



# אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

10 גיליון  
2020 סתיו

עורכים מיכאל גלזומן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן  
חברי המערכת חן אדלסבורג, גיא ארליך, איל בסן  
מערכת מייצגת מיה ברזילי, אדריאנה ג'ייקובס, אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד,  
ורד קרתי שם-טוב, נעמה רוקם, עוזי שביט  
עריכת טקסט דינה הורביץ  
עריכה גרפית מיכל סמוי-קובץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל אביב

על העטיפה: חן שיש, "אות 10", אקריליק על נייר, 2020

**אות** הוא כתב עת אקדמי שפיט היוצא אחת לשנה (שנתון) מטעם מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית,  
אוניברסיטת תל אביב  
המאמרים המתפרסמים בכתב העת **אות** עוברים הליך שיפוט ומבוססים על כללי המחקר האקדמי

ISSN 2707-5680

© 2020 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל אביב,  
תל אביב 6997801

ot.kipp@gmail.com

הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת.ד. 2104, בני ברק  
נדפס בדפוס סדר צלם

# ”קבר-בנים” על סיפור מוקדם של יהודית הנדל ועל סקנדל שלא היה

גיא ארליך

## בחזרה לקובץ הביכורים של יהודית הנדל אנשים אחרים הם

בשנת 1950 יצא לאור ספרה הראשון של יהודית הנדל, אנשים אחרים הם, שכלל שבעה סיפורים ונובלות והופיע בסדרת ”משלט לכל” של ספרית פועלים.<sup>1</sup> למרות האכסניה היוקרתית, ואף על פי שהנדל כבר פרסמה סיפורים פרי עטה בכמות שונות וערכה את אסופת השירים למגן (1948), הופעתו של הספר לא עוררה תשומת לב רבה. הספר לא זכה לרשימות ביקורת מפורטות בעיתונות – בראיון מאוחר סיפרה הנדל כי ”היחידי שהתייחס אל הספר היה ברוך קורצווייל שאמר שהספר מציג אספקט אחר על החיים בארץ ושבאחד הימים יכתוב עליו מאמר אך לא כתב”<sup>2</sup> – והוא פורסם

\* ברצוני להודות מקרב לב למיכאל גלזמן, לחנה נוה ולמיכל ארבל על קריאותיהם המעמיקות ועל הערותיהם החשובות והיפות. הנוסח הסופי של המאמר התאפשר בין השאר הודות להצעותיהם הטובות והמועילות. תודה גדולה ולבבית שלוחה גם לשוקי מאירוביץ, בנה של יהודית הנדל, על תמיכתו, על עזרתו ועל האמון והחירות שהעניק לי בשימוש בחומרים מעיזבונה הספרותי של אמו. תודות נוספות שלוחות לחברי מערכת אות, וכן לגדעון טיקוצקי, לדרן לאור, לסוניה רוזנברג ולאברם קנטור על עצותיהם ועל תרומתו של כל אחד מהם למאמר זה. המאמר הוא חלק ממחקר רחב הנערך בהנחייתו הקשובה והמסורה של מיכאל גלזמן.

1. יהודית הנדל, אנשים אחרים הם, ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, מרחביה 1950.

2. יונה הדרייר-מג, ”יהודית הנדל: קראנו להם ’סבונים’”, עתון 77, 102, 1988, עמ’ 28-29.

בשעתו במהדורה אחת בלבד ולא הודפס שוב. רק בשנת 2000, כחמישים שנה לאחר הופעתו הראשונה, זכה הקובץ למהדורה חדשה ומורחבת.<sup>3</sup> באחרית הדבר שצירפה למהדורה זו, והנושאת את הכותרת "בשולי הספר", כתבה הנדל בכאב על היעלמותו של ספר ביכוריה:

המהדורה הראשונה אזלה מהר, אך ההוצאה סירבה להוציא מהדורה שנייה, וכך הספר הופיע ב־1950 ומאז, במשך חמישים שנה, איננו נבמצא, והוא בבחינת ספר שהלך לאיבוד, ואפילו יודעי ספרות וקוראי ספרות אינם יודעים עליו כלל וסבורים שהספר הראשון שלי היה רחוב המדרגות שהופיע ב־1955, חמש שנים אחרי אנשים אחרים הם.  
קצת מכאיב כמוכן לסופר ספר שהלך לאיבוד, וקצת משונה להוציא ספר אחרי חמישים שנה.<sup>4</sup>

ואכן, נדמה כי הצלחתו של ספרה השני של הנדל – הרומן רחוב המדרגות (1955), שזכה עוד ככתב יד שהוגש בעילום שם בפרס אשר ברש לשנת 1954, נעשה לרב־מכר ועובד להצגה שעלתה בתיאטרון הבימה – העצימה את דחיקתו של קובץ הביכורים לשוליים. רבות מרשימות הביקורת שליוו את הופעת הרומן לא הזכירו כלל את ספרה הקודם של הנדל, ואחדות מהן אף התייחסו לרחוב המדרגות כאל ספרה הראשון: עמנואל בן־גיריון קבע כי רומן זה "ספר־ביכורים הוא, ובזאת עניינו",<sup>5</sup> ויצחק עברי כתב כי הנדל "חיברה בעבר כמה סיפורים קצרים" – בלי להזכיר את קובץ הסיפורים.<sup>6</sup> לאחר הופעת המהדורה החדשה של הספר תיארה הנדל בראיון את עוגמת הנפש שנגרמה לה בעקבות סירובה של ההוצאה להדפיס מהדורה נוספת. סירוב זה נקשר, לדבריה, בפרשת צנזורה שנלוותה לעריכת הקובץ ונגעה לאחד הסיפורים שנכללו בו, "קבר־בנים" – פרשה שתעמוד במוקדו של מאמר זה. לטענת הנדל, הדפסת מהדורה נוספת של הספר נמנעה בשל המחלוקות שהתגלו בינה לבין ההוצאה: "הרגשתי נורא. חשתי שעשו לי עוול. התנקמו בי כי לא הסכמתי לשנות את הסיפור, וגם רצו להיפטר מהספר שלי אחרי שנאלצו להוציא אותו בצורה שהיתה בניגוד לרצונם".<sup>7</sup> באותו ראיון עמדה הנדל גם על "אחרותו" של הספר, שתרמה אף היא להשכתחו: "הספר לא התאים לרוח התקופה. כולם כתבו על ההרואיות, ואילו הסיפורים שלי היו על אנשי

3. יהודית הנדל, אנשים אחרים הם, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב 2000.
4. שם, עמ' 196.
5. עמנואל בן־גיריון, "רחוב המדרגות", דבר, 6 במאי 1955.
6. יצחק עברי, "רומן מחיי חיפה התחתית", הדואר, 30 בספטמבר 1955.
7. יצחק ברי־יוסף, "הספר הראשון שלי עבר צנזורה", ידיעות אחרונות, 2 ביוני 2000.

השוליים. גם אם כתבתי סיפורים על המלחמה, התייחסתי לא למלחמה עצמה אלא ליום שלמחרת, לסבל שהשאירה אחריה"<sup>8</sup>. למעשה, כבר בראיונות קודמים ביכתה הנדל את השכחת ספרה הראשון. ב־1988 טענה כי הספר "לא נשכח אלא הושכח [...] כמעט החרימו אותי, עשו הכל כדי להשכיח את הספר הזה, אנשים על הספר הזה לא יודעים, אפילו סופרים [...] אחר כך לא הדפיסו מהדורה שנייה. כך נשכח הספר. הוא לא היה קיים יותר"<sup>9</sup>, ובראיון אחר באותה שנה אמרה: "הוא נשכח. ועד כדי כך נשכח, שאפילו סופרים לא יודעים עליו, ורק מפעם לפעם אני שומעת ממישהו שפתאום 'גילה אותו'. וזה מכאיב לי. כי יש לי איזה יחס לסיפורים האלה. יש משהו שמאוד קרוב לי בהם, אם כי זה היה לפני כלי־כך הרבה שנים"<sup>10</sup>. ב־1991, בראיון שהתקיים לרגל הופעת ספרה הר הטועים, הדגישה שוב בצער את היעלמותו של ספר הביכורים: "[...] באיזשהו אופן הספר הזה נעלם. גם אנשי ספרות מובהקים בקושי יודעים שבכלל היה ספר כזה"<sup>11</sup>. ואם הספר עצמו נשכח כמעט לגמרי, לפחות עד הופעתו המחודשת בשנת 2000, הרי סיפוריה המוקדמים של הנדל, שפורסמו בעיתונות בשנות הארבעים ורק כמה מהם כונסו בספר הביכורים, נשכחו לחלוטין. החל בשנת 1942, שבה פורסם סיפורה הראשון של הנדל, "בכבות אורות", ועד יוני 1950, מועד הופעתו של קובץ הביכורים, פרסמה הנדל כעשרים וחמישה סיפורים בכמות מגוונות, בהן הארץ, דבר, לאחדות העבודה, משמר, מולד וקשת סופרים.<sup>12</sup> כמה מהסיפורים האלה הם גלגולים מוקדמים של סיפורי קובץ הביכורים. כך, למשל, הסיפורים "בסער אהבה אחת" (הארץ, 26 במארס 1948), "שחיית לילה" (דבר, 31 באוקטובר 1947) ו"שחרית" (הארץ, 6 ביוני 1947) הם גרעינים מוקדמים של הנובלה "אלמנתו של אליעזר"; "אדומת השיער" (הארץ, 31 בינואר 1947) ו"יומה האחרון של זיוה" (הארץ, 19 בספטמבר 1947) אוחדו לסיפור "אדומת השיער"; "גרישא מירובסקי" (הארץ, 22 באוגוסט 1947) הוא גרסה מוקדמת של הסיפור "המבולבלת"; "עמוס לעיפה" (מולד, אפריל 1949) כונס בקובץ בכותרת

8. שם, שם.

9. הדרי־רמג', "יהודית הנדל: קראנו להם 'סבונים'", לעיל הערה 2, עמ' 28.

10. אורית אילן, "יהודית הנדל עם הגב לחיים", דבר, דבר השבוע, 29 בינואר 1988.

11. רונן טל, "פה מונח הגוף היפה של הבן שלי", העיר, 22 בנובמבר 1991, עמ' 71.

12. הנדל פרסמה בשנים אלה גם רשימות עיתונאיות, כדוגמת "צחוק", לאחדות העבודה, 29 בדצמבר

1944; "לאלה אשר באו (עם 'בנודים ובמחירת' מאת ראניה)", לאחדות העבודה, 5 ביולי 1945;

"ברחובותיה של ניאפולי (מכתב מאיטליה)", דבר, 5 באוקטובר 1947; "רוסים, אמריקאים ו –

נאצים מתמול שלשום (מכתב מוינה)", דבר, 3 במארס 1950, וכן כמה סיפורי "רשמים" קצרים

("מרישומי הימים האלה") במהדורת הצהריים של דבר, ובהם "לפני צלצול הצהריים", 8 בינואר

1948; "בבקרם שהבן חוזר", 5 בפברואר 1948; "פגישה ברחוב הראשי בחיפה", 10 בפברואר

1948. בנוסף על כך היא פרסמה לאורך 1949 בכתב העת אשמרת רשימות ספרותיות על סופרים

ואנשי רוח, ובהם צ'כוב, גוגול ובלזאק.

"אנשים אחרים הם";<sup>13</sup> "יגון" (דבר, 4 במארכ 1949) הוא גרסה מוקדמת של "קבר-בנים"; "בצריף הפצועים" (דבר, 6 באוגוסט 1948) כונס בכותרת "נשף פרידה"; ו"ר' שלמה כהן" (הארץ, 17 באוקטובר 1947) הוא גרסה מוקדמת של "הזקן ונעלי הבית" – ללא שום אזכור של נעלי הבית, הנמצאות במוקד הסיפור שכונס רק במהדורה החדשה של הספר.<sup>14</sup> לרשימת סיפורים זו מצטרפים סיפורים נוספים שלא כונסו כלל בספר.<sup>15</sup> עיון מפורט בסיפורים מוקדמים אלה – החורג ממטרותיו של מאמר זה – יאפשר לא רק לגלות מחדש קורפוס יצירה חשוב ומעניין אלא גם לעמוד על הזיקות הרבות שבין סיפוריה המוקדמים של הנדל לבין יצירתה המאוחרת ולאתר רבים מסימני ההיכר של הפואטיקה של הנדל כבר בכתיבתה המוקדמת, כגון העיסוק בשאלת האחר והאחרת, היחס החתרני לתפיסת השכול הלאומית-ההגמונית, הפואטיקה המלנכולית שאינה נפרדת מהאחר האהוב שאבד, ההיבט הפמיניסטי והעיסוק בדמויות נשים ובחיי נשים, והשפה הייחודית, המאופיינת בשבירות, בקטיעות ובחזרות.

הביקורת עמדה, ממרחק השנים, על "אחרותו" של הקובץ אנשים אחרים הם. דן מירון כתב על גב הכריכה האחורית של המהדורה החדשה כי "כבר מראשית דרכה חרגה הנדל מעולמו הרוחני והאמנותי של דורה", ובמאמר שהוקדש ל"קבר-בנים" קבע כי "חטאה" של הנדל לא הסתכם "בפניה מן העיקר אל ה'טפל', בעיסוק באנשים שוליים ובעניינים שחשיבותם בטלה בשישים לעומת פגעי הזמן הקולקטיבי וגדולתו [...] אלא בעיסוק מכשיל, מרפה-ידיים, בנושא-הנושאים של תרבות הזמן: חוויית

13. סיפור זה נכלל באותה שנה, בכותרת "עמוס לעיפה", גם באנתולוגיה של סיפורי מלחמת השחרור, וראו אפרים תלמי (עורך), עט ושלח, מ. ניומן, תל-אביב 1950, עמ' 65-87. האנתולוגיה כוללת סיפור נוסף של הנדל, "צילי וידידי שאול", שפורסם עוד קודם לכן בשנתון דבר (תש"י, 1949) וכונס בשינויים פעוטים בספר הביכורים.

14. במהדורה הראשונה של אנשים אחרים הם נכללו הסיפורים "אנשים אחרים הם", "צילי וידידי שאול", "אלמנתו של אליעזר", "אדומת השיער", "המבולבלת", "נשף פרידה" ו"קבר-בנים". למהדורה החדשה צורפו הסיפורים "הזקן ונעלי הבית" ו"זכרונו נפגע", שפורסם לראשונה ב-1949 בקשת סופרים. עיון בטיטות של המהדורה החדשה, המצויות בארכיון גנזים (תיק 678/כ-21), מגלה כי הנדל שקלה כנראה להוסיף למהדורה זו שני סיפורים מוקדמים נוספים, אך אלה נשארו לבסוף מחוצה לה: "מיני סידקית" ו"אחרי הלוויה".

15. "בכבות אורות", מבפנים, 8, 1942, עמ' 85-92; "שומר התחנה", לאחדות העבודה, 1 בדצמבר 1944; "הראש הבהיר", לאחדות העבודה, 28 במארכ 1945; "ברית", משמר, 28 במארכ 1945; "הדרך מתחנת הרכבת", משמר, 29 ביוני 1945, 6 ביולי 1945; "תפילה לילד בדור עגום", דבר, 21 בדצמבר 1945; "המשתלנית", דבר, 8 בפברואר 1946; "ערבית", הארץ, 10 במאי 1946; "מיני סידקית", הארץ, 11 באוקטובר 1946; "אחרי הלוויה", הארץ, 22 בנובמבר 1946; "רקודו של חיימקה", דבר, 6 בדצמבר 1946; "בעשרים וארבע שעות", הארץ, 20 בדצמבר 1946; "לילה במאפיה", הארץ, 28 במארכ 1947; "חיילים בחזית (פרק מספור)", הארץ, 26 בדצמבר 1947; "שומר המוטור", דבר, 27 בפברואר 1948.

השכול והקרוב כבסיס הקיום הריכוני בארץ ישראל בכחינת 'בדמיך חיי' ו'במותם ציוו לנו את החיים'. חטא כזה היה בלתי נסלח".<sup>16</sup> אבנר הולצמן טען כי הנדל תיארה בספרה הראשון "את המציאות של מלחמת השחרור מנקודות ראות חורגות וחתרניות בשעתן",<sup>17</sup> ואיריס מילנר ציינה שהסיפור "אנשים אחרים הם" עוסק בקרב לטרון, ו"בכך היא [הנדל] העמידה את המערכה הראשונה בפולמוס ציבורי שעורר קרב זה"; לדבריה, "בפנייתה בכלל סיפורי הקובץ לטיפוסים מוחלשים המרוחקים מדימוי גיבור הדור יפה הבלורית והתואר, היתה גם בין הראשונים שהעניקו כמה לדמויות שוליים".<sup>18</sup> אין זה מקרה אפוא שגרשון שקד קבע כי הנדל, שהחלה לפרסם בתקופת "דור תש"ח", קרובה דווקא ל"מספרי הגל החדש", סופרי שנות השישים: "גם סיפוריה הקצרים של יהודית הנדל, קל-והומר הרומאנים שלה, קרובים יותר למסורת הסיפור הלירי-אימפרסיוניסטי מאשר למסורת הריאליסטית [של סופרי 'דור תש"ח']";<sup>19</sup> הנדל "קרובה לכהנא-כרמון וליהושע קנז יותר מאשר לקבוצת הסופרים הריאליסטים שעמהם החלה את דרכה בקובץ הסיפורים אנשים אחרים הם".<sup>20</sup>

הסיפור "קבר-בנים", החותם את קובץ הביכורים, הוא אחד הסיפורים הבלוטים המעידים על חתרנותה ועל "אחרותה" של הנדל בראשית דרכה, וברבות השנים הוא נתפס כאחד מסיפוריה החשובים (בוודאי כאשר מדובר בקורפוס המוקדם שלה), בין השאר בגלל זיקתו ההדוקה לספרה המאוחר הר הטועים. הסיפור גם היה קרוב במיוחד ללכה של הנדל עצמה, שכן הוא מבוסס על סיפורם של דודתה פסיה ובעלה שמחה.<sup>21</sup> בנוסף על כך, נדמה כי "תחיתו" של "קבר-בנים" קשורה בדברים שסיפרה

16. דן מירון, הכוח החלש: עיונים בסיפורת של יהודית הנדל, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2002, עמ' 17 [הפרק הראשון בספר, "בין המים הטובים למים הרעים: על הסיפור 'קבר-בנים' מתוך 'אנשים אחרים הם'", פורסם לראשונה בעיתון הארץ, תרבות וספרות, 5 באוקטובר 2001].
17. אבנר הולצמן, "תחת מכש ההיסטוריה: על קו אחד בספרות של דור תש"ח", בתוך מאיר חזן ואורי כהן (עורכים), תרבות, זיכרון והיסטוריה: בהוקרה לאניטה שפירא, כרך ב, מרכז זלמן שזר ואוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב 2012, עמ' 461.
18. איריס מילנר, "זרים בבית: האלביתי' ביצירתה של יהודית הנדל", מכאן, 16, 2016, עמ' 55.
19. גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ג: המודרנה בין שתי מלחמות: מבוא ל"דורות בארץ", הקיבוץ המאוחד וכתר, תל-אביב וירושלים 1988, עמ' 252.
20. גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ד: בחבלי הזמן, הקיבוץ המאוחד וכתר, תל-אביב וירושלים 1993, עמ' 121.
21. סיפורם של פסיה ושמחה מופיע באחרית הדבר שנוספה למהדורתו החדשה של הספר, והנדל חזרה עליו בהזדמנויות רבות. ראו, למשל, הדסה וולמן, "לגעת בכאב, לגעת בפצע", ידיעות אחרונות, 22 בנובמבר 1991; בילי מוסקונה לרמן, "יש חיים בבית הקברות", מעריב, 22 בנובמבר 1991; טל, "פה מונח הגוף היפה של הבן שלי", לעיל הערה 11; ברייט, "הספר הראשון שלי עבר צנזורה", לעיל הערה 7; יוני ליבנה, "גוף ראשון יחיד", ידיעות אחרונות, 24 באפריל 2009; נטע הלפרין, "ההר הוליד", עכבר העיר, 5 במאי 2011, עמ' 48-51. ב-2007, בראיון מצולם במסגרת

הנדל על ניסיון צנזור של הסיפור מצד ההוצאה והעורך – ניסיון שהנדל חשפה כאמור רק בדיעבד, בעיקר עם (ולאחר) פרסומו המחודש של הקובץ בשנת 2000. פרשה זו אף נקשרה בנתן אלתרמן, שהתערבותו היא שאפשרה, לדבריה, את הפְּשֶׁרָה שהביאה לפרסומו של הסיפור – ושל הספר כולו. בפרשה זו יש משום עדות נוספת וחותרת לחריגות של הסיפור (ושל הקובץ כולו), והיא חזרה ונזכרה בסקירות על הספר ועל כתיבתה של הנדל בכלל. מאמר זה מבקש לשוב אל "קבר-בנים" ולבחון מחדש לא רק את הסיפור עצמו אלא גם את הסיפור שמאחוריו. בחינה זו, שתתעכב גם על שני גלגולים מוקדמים (ונשכחים) של "קבר-בנים", תעמיד סימני שאלה רבים בנוגע לנרטיב המאוחר שהנדל הציעה ותזמין מחשבה מחודשת על תוקף האמת שיוחס לו.

פרשת פרסומו של "קבר-בנים", שעליה העידה הנדל, מתגלה, במבט מקרוב, כנגועה עצמה בבדיון. הנדל חוזרת כעבור שנים אל זמן הפרסום של ספרה הראשון וחושפת אמת שתוקה הקשורה בו: לדבריה, הסיפור צונזר בשעתו מפני שלא התאים לרוח התקופה, והיא נאלצה לשכתבו על מנת שספרה יראה אור. אך התחקות אחר "אמת היסטורית" זו מעוררת שאלות בדבר תוקפה. בעזרת המושגים "זיכרונות מחפים" (פרויד) ו"פוסט-זיכרון" (מריאן הירש) ניתן לחשוב על הפן המתעתע – והבדיוני – של הזיכרון ההיסטורי-ביוגרפי, המטשטש את הגבולות הפרוצים ממילא בין "היסטוריה" ל"בדיון" (או בין "ספרות" ל"חיים"). בדיונה על הביוגרפיה שכתבה אניטה שפירא על ברל כצנלסון ציינה חנה נוה כי בעידן הנוכחי (מראשית שנות האלפיים והלאה) – המאופיין בין השאר בהופעתם של מושגים כגון "פוסט-זיכרון", כלומר "זכירת" אירועים שהתרחשו טרם זמננו או שלא נכחנו בהם – ההבדל בין הביוגרפי (והאוטוביוגרפי) לבין הבדיוני מיטשטש ואף מתבטל לחלוטין. כשם שטקסטים בדיוניים מכילים עקבות של אירועים שאכן התרחשו בחייהם של הכותבים, כך גם סיפורי-חיים מכילים עקבות של דמיון והמצאה יצירתיים ושל מניפולציות פואטיות. נוה מזכירה כי כבר המונח "ביוגרפיה" מתיך את החיים ("ביו"), מה שנתפס בתור המציאות האובייקטיבית, עם הכתיבה ("גרפיה"), אפשרויות התיאור של אותה מציאות, המכניסות לתוך החומר ההיסטורי ממד סובייקטיבי ונקודת מבט ספציפית; חומרים שימושיים מן העבר מועלים מחדש ומשוחזרים רטרואקטיבית, באופן המעניק להם עקביות וסיבתיות.<sup>22</sup> לאור דבריה אלה של נוה ניתן לראות גם את הזיכרון ההיסטורי-ביוגרפי של הנדל כזיכרון מאוחר המשוחזר ומושלך לאחור, זיכרון הקרוב יותר לקטגוריה של "סיפור" מאשר לזו של

פרויקט "העברים" של יאיר קדר, סיפרה הנדל כי גורלה של פסיה הוא שעורר אותה לכתוב את הסיפור "קבר-בנים"; וראו <https://bit.ly/2UKOwRj>.  
22. Hannah Naveh, "Reading *Berl*: The Hidden Seams of Biography", *The Journal of Israeli History*, 22:2, 2003, pp. 130-149. וראו גם אניטה שפירא, ברל, עם עובד, תל-אביב 1980.



"חיים" אך בו בזמן הוא נושא עמו בכל זאת אמת היסטורית-כיוגרפית מסוימת המעידה על הזמן (המאוחר) שבו הסיפור נמסר יותר מאשר על החוויה המקורית (המוקדמת). על אוקסימורוניות זו עמד פול דה מאן, שטען כי אוטוביוגרפיה היא "השחתת-פנים"; לדבריו, כל טקסט (ספרותי) כולל בתוכו ממד אוטוביוגרפי, ומנגד, "אין טקסט שהוא אוטוביוגרפי [במובהק] או שיכול להיות כזה".<sup>23</sup> בהקשר זה הוא גם דן ב"שאלה הגדולה", בניסוחו, הנוגעת ב"שיח האוטוביוגרפי כשיח של קימום-עצמי (restoration-self)".<sup>24</sup> לאור דבריו אלה של דה מאן ייתכן שניתן לראות בסיפור המאוחר על פרשת פרסומו של "קבר-בנים" אקט של קימום-עצמי המאפשר להנדל למסגר אחרת את ראשית פעילותה כסופרת ואת סיפור השכחתו של ספר ביכוריה, וככה יש בו כדי להעיד על האופן שבו אירועי העבר נרשמו בזיכרונה.

הטשטוש העקבי בכתובתה של הנדל בין הביוגרפי לבין הבדיוני – למשל באמצעות הצבת מספרת בת דמותה המדווחת בגוף ראשון על אירועים ועל אנשים מחייה של הנדל עצמה, אחד מסימני ההיכר של הפרוזה המאוחרת שלה – הוא אפוא דרכיוני: הביוגרפיה ("האמיתית") נצבעת בצבעי הבדיון, ולהפך. אפשר לראות בכך מימוש אחר של מה שיעל פלדמן כינתה "אוטוביוגרפיה במסכה"<sup>25</sup> – אסטרטגיה המאפשרת לטשטש יסודות אוטוביוגרפיים בתוך כתיבת פרוזה ובכך להימנע מייצוג אוטוביוגרפי ישיר. אסטרטגיה זו, שניתן לזהותה, לטענתה, בעיקר אצל סופרות, מתבטאת על פי רוב גם בהסטה היסטורית ובהעתקת הלבטים של הגיבורות לזמן או למקום אחרים. הסיפור ההיסטורי-ביוגרפי של הנדל מייצר מיסוך הפוך, שהרי הוא מטשטש דווקא את היסוד הבדיוני בתוך הסיפור ההיסטורי ה"אמיתי".

פרשת פרסומו של הסיפור "קבר-בנים", כפי שהנדל סיפרה אותה, מבקשת להעצים בדיעבד את "אחרותו" של ספר הביכורים ואולי אף את התקבלותו מחדש במציאות ספרותית חדשה שיכולה לתת מקום למה שבשנות הארבעים והחמישים נדחק לשוליים. ההתחקות אחר הפרשה מאפשרת לא רק לשוב לאחד מסיפוריה החשובים של הנדל (על גלגוליו המוקדמים והנשכחים) אלא גם לבחון מחדש את "שם המחברת" יהודית הנדל, את המיתזיציה העצמית שלה כסופרת ואת היחסים המעניינים והמורכבים בין בדיון למציאות ובין זיכרון לשכחה.

23. פול דה מאן, "אוטוביוגרפיה כהשחתת-פנים", מאנגלית: שי גינזבורג, מכאן, 16, 2016, עמ' 246.

24. שם, עמ' 248.

25. יעל פלדמן, ללא חדר משלהן: מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות, מאנגלית: מיכל ספיר, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2002, עמ' 38-44.

## ”קבר-בנים“: מבט אחר על הסיפור שמאחורי הסיפור

הסיפור ”קבר-בנים“, המוקדש לשמוליק, בנה של פסיה, דורתה של הנדל, שנהרג באסון שיירת יחיעם, עוסק ביהושע דיים ובאשתו דבורה, הורים שכולים שאינם מסוגלים לקום מהשבעה על מות בנם ולשוב למסלול חייהם הרגיל. הסיפור מתמקד ביום הראשון שלאחר תום השבעה, שבו מנסה יהושע לשוב לעבודתו ולחיי השגרה, כנדרש, אך מוצא עצמו לבסוף אל מול קבר הבן ומכסה אותו במעילו כדי להגן עליו מפני הגשם השוטף. בשונה מסיפוריה המוקדמים של הנדל שלא זכו לכינוס, ובשונה מרוב סיפורי אנשים אחרים הם, שעוררו תשומת לב מחקרית מעטה, ”קבר-בנים“ נתפס עם השנים כאחד מסיפוריה הבולטים של הנדל. מירון, שהקדיש לסיפור מאמר מפורט, טען כי מדובר ב”יצירת מפתח לעולמה הסיפורי” וכי ”דווקא בסיפור מוקדם זה, שנכתב ב־1949, מצאו כמה מן הרגישויות המתמידות והעמוקות ביותר שהינחו את הסיפורת של הנדל בכל שלבי התפתחותה, ביטוי חריף וממוקד במיוחד”.<sup>26</sup>

הביקורת גם עמדה על חריגותו של הסיפור בהשוואה לספרות התקופה ועל יחסו החתרני לאבל ולשכול: מירון, כזכור, הדגיש את התנגדותו של הסיפור לדרישה להשלים עם ”חווית השכול והקרבת” כהכרח קיומי; הולצמן כתב כי בסיפור זה תיארה הנדל ”את המחיר הנורא של אובדן הבן במלחמה בלי לנסות ולאזן אותו בפרספקטיבה לאומית מנחמת”;<sup>27</sup> מילנר טענה כי בסיפור זה ”העזה הנדל לכפור באתוס ההגמוני של ’משפחת השכול’ [...] והעזה לתת קול (שותק) לאב השכול המסרב לקבל את האתוס הזה ולאשררו”;<sup>28</sup> תמר מרין ציינה כי ”כנגד ’תרבות המוות’ ההרואית והלאומית-גברית שנתעצבה בדור תש”ח, היא [הנדל] בוחנת את המוות דווקא דרך אבלו הפרטי של אב המסרב להיכנע לתביעה ’לחזור לחיים’ בתום שבוע האבל”;<sup>29</sup> ויעל לוי חזן כתבה כי הסיפור ”מציע דגם שונה בתכלית של השכול. אין כאן לא שכול הגמוני ולא שכול פוליטי, אלא שכול אישי, בודד מאוד, שאינו רחוק רק ממוסדות המדינה ומטקסיה אלא מכל נפש חיה”, והוסיפה כי הוא ”אינו מקבל עליו את מוסכמות השכול או את מוסכמות ספרות השכול”.<sup>30</sup>

26. מירון, הכוח החלש, לעיל הערה 16, עמ' 17.

27. הולצמן, ”תחת מכבש ההיסטוריה”, לעיל הערה 17, עמ' 461-462.

28. מילנר, ”זרים בבית”, לעיל הערה 18, עמ' 55.

29. תמר מרין, ”בין המינים כבין-טקסטואליות: דיאלוג בין-מיני בפרווה הנשית הישראלית בין שנות החמישים לשנות השבעים”, עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב, 2010, עמ' 77. העבודה עובדה וראתה אור כספר, וראו Tamar Merin, *Spoiling the Stories: The Rise of Israeli Women's Fiction*, Northwestern University Press, Chicago 2016.

30. יעל לוי חזן, מה את מבינה: נשים כותבות על מלחמה בספרות העברית, מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, קריית שדה בוקר 2019, עמ' 48, 52.

לצד הדיון בחריגותיו של הסיפור הצביעה הביקורת גם על הזיקות בין "קבר-בנים" לנובלה המאוחרת הר הטועים, כפי שעשתה הנדל עצמה כשסיפרה כי בדומה לנובלה, שבה דודתה פסיה מוזכרת בגלוי, גם הסיפור המוקדם – המוקדש כאמור לבנה של פסיה – מבוסס על דמויותיהם של פסיה ובעלה.<sup>31</sup> נוה, בדיונה המפורט העוסק בהר הטועים, טענה כי ספר זה "הוא הספר שכתבה המספרת על דודתה פסיה, אמנם בעקיפין ואמנם בהרחקת העדות, אך פסיה מתגנבת אל הספר כל אימת שהמספרת נכנעת לגודש הרגשי שהיא חווה בבית הקברות. פסיה והחוב כלפיה הם העילה של הסיפור והם גואלים את המספרת מעמדה של עדה סתמית ומקרית, והופכים אותה לשותפה מלאה לעבודת האבל".<sup>32</sup> גם דנה אולמרט הזכירה את דמותה של פסיה וציינה כי "בדומה לויכבוד בת-מרים, הנדל נמנעה במשך שנים ארוכות מלהשמיע את קולה של הדודה פסיה ברבים, משום שידעה שלא בשלו התנאים שמאפשרים לקול כזה להישמע".<sup>33</sup> הסיפור המוקדם טומן אפוא בחובו את החתרנות הגלויה של הנובלה המאוחרת, שאולי לא יכלה לקבל ביטוי ישיר במחצית השנייה של שנות הארבעים.

31. הנובלה הר הטועים מעמידה בחזיתה דמויות של הורים שכולים והיא מתרחשת ברובה הגדול בבית העלמין הצבאי בקרית שאול. בראיונות שנערכו עם הופעתה הזכירה הנדל גם את הסיפור "קבר-בנים". באחרית הדבר שצירפה למהדורה החדשה של ספר הביכורים היא כתבה כי "קבר-בנים" הוא "סיפור המוקדש לבנה של דודתי פסיה שנהרג בשיירה ליחיעם, דודתי פסיה, אחותו הבכירה של אבי, עליה אני מספרת בשמה ב'הר הטועים', מושבניקית חזקה ואמיצה שנשברה עם נפילתו של בן הזקונים שלה וחיכתה לו יום יום ליד החלון עד סוף ימיה. אחרי שנתיים מתה משברון לב"; וראו הנדל, אנשים אחרים הם, לעיל הערה 3, עמ' 194-195. בראיון מאוחר היא פירטה אף יותר ותיארה את "קבר-בנים" כ"סיפור אמיתי על דודתי, אחות אבי, שבנה נהרג במלחמת השחרור בקומנדקר שנסע לשחרר את הדרך ליחיעם. 42 בחורים נשרפו חיים בקומנדקר הזה. הדרכים היו חסומות, ודודתי פסיה לא יכלה לנסוע ללוויה. היא לא ראתה גופה, לכן לא הבינה שבנה נהרג, והיא חיכתה לו עד סוף ימיה". בהמשך הראיון ציינה הנדל כי דמות האב בסיפור מבוססת על דודה שמחה, בעלה של פסיה: "דודי שמחה עבד בשדה בהנחת צינורות מים, ופעם, באמצע העבודה, החליט ללכת לבית הקברות. היה יום גשום ורק הוא היה שם, והרוח השתוללה. הוא התקרב לקבר הבן, הוריד את המעיל שלו וכיסה את הקבר, כדי שלבן יהיה חם באדמה. הוא נשאר עומד בלי מעיל, והגשם הוסיף לרדת"; לטענתה, "זה סיפור אמיתי. אני תמיד כתבתי רק על מקרים אמיתיים. אף פעם לא המצאתי דברים מהראש"; וראו דניה מיכלין-עמיחי, "הקול האחר של יהודית הנדל", שער למתחיל, 18 באוגוסט 2009, עמ' 6-7. בהר הטועים מתוודה המספרת (בת דמותה של הנדל) כי "הנה שוב אני חושבת על דודתי פסיה, והרי היטב אני זוכרת את דודתי פסיה, למען האמת שלושים שנה אני רוצה לכתוב עליה, על דודתי פסיה"; וראו יהודית הנדל, הר הטועים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1991, עמ' 59.

32. חנה נוה, בשבי האבל: האבל בראי הספרות העברית החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1993, עמ' 151. דיונה של נוה בהר הטועים, שהחל בספרה זה, נמשך במאמרה "על האובדן, על השכול ועל האבל בהווה הישראלית", אלפיים, 16, 1998, עמ' 85-120.

33. דנה אולמרט, כחומה עמודנה: אימהות ללוחמים בספרות העברית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2018, עמ' 226. גם ורד שמישי – שדיונה, המוקדש להר הטועים, מאזכר את "קבר-בנים" – מציינת את התמורות הרבות שחלו בתרבות הלאומית ובמציאות הפוליטית-חברתית בישראל

אולם, כאמור, הסיפור משך תשומת לב (מאוחרת) גם בגלל פרשת הצנזורה שליוותה את פרסומו, לדברי הנדל. פרשה זו פותחת את אחרית הדבר שכתבה הנדל למהדורה החדשה: "בסוף שנות הארבעים פירסמתי סיפורים קצרים בהארץ, דבר ומולד, ובסוף 1949 פנתה אלי ספריית פועלים בהצעה להוציא לאור קובץ סיפורים. שמחתי כמובן, בחרתי את הסיפורים לקובץ, מסרתי את כתב־היד, וכיוון שהייתי סופרת צעירה וחסרת ניסיון בהוצאת ספר – חשבתי שבזה נגמר תפקידי בעניין".<sup>34</sup> פגישה מקרית עם אלתרמן, שעמו הייתה מיודדת, בקפה "קנקן" בתל־אביב, שינתה את פני הדברים:

פעם כשישבתי שם עם אלתרמן סיפרתי לו שאני עומדת להוציא קובץ סיפורים. הוא שמח מאוד, הזמין לנו כמובן שתייה, שתה בעצמו, אחר כך שאל אם עשיתי הגהות. אמרתי שלא ביקשתי הגהות. הוא עשה אותו עיקום אלטרמני טיפוסי כפה ואמר נחרצות: צריך לבקש הגהות. אמרתי שלא ידעתי. הוא חזר בעקשנות: צריך לבקש הגהות.

ביקשתי כמובן הגהות, ואז התחילה מצד העורך סידרה של השתמשויות והתחמקויות, בכל פעם בתירוצים אחרים [...]. חזרתי וביקשתי וחזרתי וביקשתי אך את ההגהות לא הצלחתי לקבל. הדבר התחיל לעורר את חשדי, אם כי לא היה ברור לי במה לחשוד. ואז הודעתי להוצאה שאם אינני מקבלת הגהות – אני אוסרת להוציא את הספר אפילו אם זה כרוך בהפרת חוזה.<sup>35</sup>

כשקיבלה לבסוף את ההגהות גילתה לתדהמתה כי "העורך פשוט שינה לי סוף של סיפור אחד, הסיפור 'קבר־בנים'".<sup>36</sup> לדבריה, הסוף המקורי של הסיפור נחתם בתמונת האב העולה לקברו הטרי של הבן המת ומבקש לכסותו במעילו מפני הגשם היורד, אך "כמובן שסיפור זה לא היה ברוח־הזמן וברוח־ההוצאה שאהבה את ההורים השכולים כגיבורים המקבלים את הדין ואפילו מברכים עליו, למען המולדת. אבל הסיפור שלי תיאר אב עם שברון לב, אדם הרוס לאחר שבנו נהרג, ואת זה ההוצאה לא 'אהבה', לכן העורך פשוט שינה לי את סוף הסיפור".<sup>37</sup> בתגובה לכך הודיעה הנדל כי תסרב להוציא את הספר "אם לא יחזירו את 'הסוף' שלי", ואף סיפרה לאלתרמן על המקרה. לטענתה, אלתרמן "רתח מזעם" וכתב על כך טור בדבר (שם פרסם את מדורו "הטור

בשנים שחלפו בין שתי היצירות, מה שאפשר להנדל לשוב לנושאים שהעסיקו אותה כבר בסיפור המוקדם, לחדדם ולהעמיקם; וראו ורד שמשי, "קול השכול: הפואטיקה המלנכולית ב'הר הטועים' ליהודית הנדל וב'נופל מחוץ לזמן' לדויד גרוסמן", עבודת גמר לתואר מוסמך, אוניברסיטת תל־אביב, 2018, עמ' 13-22.

34. הנדל, אנשים אחרים הם, לעיל הערה 3, עמ' 193.

35. שם, עמ' 193-194.

36. שם, עמ' 194.

37. שם, שם.

השביעי"): "הכנסת עוד היתה אז בתל אביב, בכניין האופרה הישן, ומישהו קרא את הטור בכנסת והיה סקנדל גדול".<sup>38</sup> לבסוף, בעקבות השערורייה שהתעוררה, הושגה פשרה בין הנדל להוצאה: הסיפור יכלול את תמונת האב המכסה את קבר בנו במעיל, אך לא תהיה זו התמונה החותמת. ואכן, הסיפור התפרסם עם סצנה נוספת ומרוככת שבה חוזר האב לביתו ומחמם את ידיו מתחת לשמיכת בנו הקטן, הישן, ששב לביתו לאחר שנשלח ממנו בזמן השבעה "כדי שלא יראה באבל".<sup>39</sup>

הנדל סיפרה על פרשת הצנזור כבר ב-1991. בראיון שנערך לרגל הופעת ספרה הר הטועים הציגה הנדל את הפרשה כ"סקופ" המסופר לראשונה ("ועכשיו אספר לך משהו שעוד לא סיפרתי") ותיארה בקצרה את השתלשלות האירועים ואת התערבותו של אלתרמן: "הוא הקדיש לזה את 'הטור השביעי' של אותו שבוע, לא הזכיר את שמי אבל דיבר על העניין עצמו, וקרא לטור 'צנזורה'. קראו את הטור הזה בכנסת, וכמובן שינו בחזרה את הטקסט והספר הופיע".<sup>40</sup> הנדל חזרה וסיפרה על השתלשלות אירועים זו פעמים רבות,<sup>41</sup> והפרשה מתוארת גם בסקירות על המהדורה החדשה של הספר אנשים אחרים הם וכן במאמר הנרחב שהקדיש מירון לסיפור.<sup>42</sup> האזכורים החוזרים, שלוו לעתים בתגובות נסערות, מעידים על תשומת הלב הרבה שהפרשה עוררה, כפי שעולה מדבריו של רוביק רוזנטל:

מלה לסיום על ספריית פועלים. העיוורון וגאוות היתר שהביאו את עורכי ההוצאה, שהיתה אז הוצאה מובילה, לנסות ולשנות סיפור כמו "קבר-בנים", ואחר-כך לקבור קבורה מלאכותית את הספר, אינם ראויים לסליחה. [...] אנשים אחרים

38. שם, שם.

39. שם, עמ' 182. לטענת נוה, גם סצנה מרוככת זו אינה באמת סצנה מפויסת המקנה לסיפור "סוף טוב". לדבריה, פעולת כיסוי הבן הצעיר (החי) בשמיכה במיטתו שקולה לפעולת כיסוי הבן הבכור (המת) במעיל על קברו-מיטתו. כלומר, אקט כיסוי הבן בשמיכה אינו אקט גואל המסמן חיים אלא הדהוד של פעולת ה"כיסוי" הראשונה, המעיד על האבל ועל הטראומה של האב. דברים אלה נאמרו בהרצאה ונמסרו לי מפיה בשיחה שקיימנו באוגוסט 2019, ואני מודה לה מאוד על ששיתפה אותי בהם. גם יעל לוי חזן זיהתה כי "למרות השינוי שנאלצה הנדל לעשות בסיום הסיפור כדי לאפשר את פרסומו, נותרה בו רוח הביקורת על המלחמה. והמלחמה, לא זו בלבד שלא שכחה, אלא שאף התעצמה"; וראו לוי חזן, מה את מבינה, לעיל הערה 30, עמ' 45.

40. טל, "פה מונח הגוף היפה של הבן שלי", לעיל הערה 11, עמ' 71.

41. ראו, בין השאר, בריינסקי, "הספר הראשון שלי עבר צנזורה", לעיל הערה 7; אלחנן ניר, "פרידה לאין קץ", מקור ראשון, 12 בספטמבר 2007; מיכלין-עמיחי, "הקול האחר של יהודית הנדל", לעיל הערה 31, עמ' 6-7; יוני ליבנה, "גוף ראשון יחיד", לעיל הערה 21.

42. ראו, למשל, אריה אהרוני, "המהתלה העצובה הזאת ששמה חיי אדם", הארץ, 16 באוגוסט 2000; מירון, הכוח החלש, לעיל הערה 16.

הם זכה לחיים שניים באכסניה אחרת. מעכשיו הוא חייב לחיות, ומגיע ליהודית הנדל ולנו שייגאל לגמרי מהמוות הכפוי שהוטל עליו לפני חמישים שנה.<sup>43</sup>

לא אחת – וכיחוד בראיונות מאוחרים – הוסיפה הנדל פרטים על התערבות העורך והמערכת. כך, למשל, ב-2007 סיפרה כי "הטור שלו [של אלתרמן] עשה רעש גדול, ורק אז ההוצאה הסכימה לתת לי לעשות הגהות. כשקיבלתי את הסיפור ראיתי שהם פשוט שינו לי את הסוף. הסוף של הסיפור היה קשה, הבחור נהרג, והם עשו אותו יותר מתוק ונחמד. אמרתי להם שעם הסוף שלהם אני לא מדפיסה את הספר ושצריך להחזיר את הסוף שלי, וככה הספר הופיע".<sup>44</sup> דברים דומים סיפרה ב-2009: "העורך שינה לגמרי את סוף הסיפור. בסיפור שלי הבחור נהרג וההורים נשארו שבורים. הוא תיקן את הסוף, כך שהבחור חזר הביתה בריא ושלם והכל טוב ויפה".<sup>45</sup>

אלא שהתחקות אחר האירועים המתוארים מציבה כמה סימני שאלה סביב הנרטיב של הנדל. סימני השאלה אף מתעצמים נוכח גילוייו של הסיפור "יגון", שפורסם בדבר ב-4 במארס 1949 והוא למעשה גרסה מוקדמת של הסיפור המכונס "קבר-בנים". לא זו בלבד ש"יגון" זהה כמעט לגמרי ל"קבר-בנים", הסיומים של שני הסיפורים זהים זה לזה לחלוטין. אם ההוצאה אכן פנתה להנדל רק "בסוף 1949" בהצעה להוציא לאור קובץ מסיפוריה, כיצד יש להבין את העובדה שכבר קודם לכן – כשנה ושלושה חודשים לפני הופעת הספר בדפוס – פרסמה הנדל גלגול מוקדם של הסיפור המכונס, שסופו זהה לסוף ה"מצונזר" וה"משוכתב"?

עיון ביומני העבודה של דוד הנגבי, העורך הראשי של הוצאת ספרית פועלים, שערך את ספרה של הנדל, ובהתכתבויות בין הנגבי להנדל, שנשתמרו בחלקן, מאפשר להבין טוב יותר את לוח הזמנים ואת טיב היחסים ביניהם.<sup>46</sup> שמה של הנדל מוזכר ביומניו של הנגבי החל משנת 1947. ביומן של 1947 מופיעים שמה וכתובתה באחד מהעמודים הראשונים, לצד שמות אישים נוספים וכתובותיהם. כך הדבר גם ביומן של 1948, אלא שבו מוזכרת הנדל גם בהמשך: ברשומה מ-14 באוקטובר שמה נכלל בתכנית העבודה העיתידית של ההוצאה, אך הוא מחוקק בקו; ברשומה מ-18 באוקטובר היא מוזכרת שוב, בהקשר דומה – והפעם שמה אינו מחוקק; וברשומה מ-20 באוקטובר, ברשימת נושאים לדיון בישיבה הקרובה של ההוצאה, מופיע שמה תחת הכותרת

43. רוביק רוזנטל, "הסבל האפור של בני האדם", מעריב, 11 באוגוסט 2000.

44. ניר, "פרידה לאין קץ", לעיל הערה 41.

45. מיכלין-עמיחי, "הקול האחר של יהודית הנדל", לעיל הערה 31, עמ' 7.

46. יומניו והתכתבויותיו של הנגבי מצויים בארכיון יד יערי, המרכז לתיעוד וחקר של תנועת השומר הצעיר והקיבוץ הארצי, גבעת חביבה. סימול תיקיית היומנים: 24.56(1); סימולי המכתבים יצוינו בכל מכתב בנפרד.

"[ספרות] מקור". גם ביומן של 1949 היא מוזכרת כמה פעמים, הפעם כמי שספרה (שכותרתו אינה מצוינת) עתיד לראות אור כחלק מסדרת "משלט לכל" של ההוצאה.<sup>47</sup> שמה של הנדל מצוין כמה פעמים גם ביומן של 1950, עד להופעת ספרה בחודש יוני. מכתבים אחדים שהוחלפו בין השניים בשנים 1948-1950 נוגעים בעניינים הקשורים בעבודה על הספר, ביחסים (החמים, על פי רוב) ביניהם, בציפייתה הנרגשת של הנדל להופעת ספרה ובאכזבתה נוכח הדחיות החוזרות ונשנות של מועד פרסומו. ממכתב של הנדל המתוארך ל-23 בדצמבר 1948 עולה כי הנגבי שלח לה הערות שפגעו בה, אולם מתוכן המכתב ניכר כי אין מדובר בפרשת צנזורו של הסיפור "קבר-בנים" אלא בהערות שהתמקדו בעיקר בשאלות צורניות:

ולענין הרגשתי אחרי מכתבך אז, אומר לך את האמת: פעמים רבות רחשתי לך הרבה תודה, אבל יחד עם זה, באיזה שהוא אופן, הרגשתי עלבון וכאב. ומדוע? דברייך היו מוסבים על דרכי-הלטוש (שאני, אגב, מחשיבה אותן מאוד) ולא על מהות-הכתיבה. ואם לדון לפי מיטב המצפון-האמנותי, האם שקול-הדעת אינו צריך להיות ביחס למהות הכתיבה? לראית-החיים של הסופר? להרגשתו האנושית, אם היא אמיתית וחזקה? ואם כל זה ישנו – אז יבורך האיש המכוון את הסופר לדרכים חשובות מאוד של לטוש החומר ושוב לטוש עד דרגה אמנותית גבוהה. הערותיך אז היו ביחס לפרטים חשובים אלה של לטוש, ועל כך אני רוחשת לך תודה אמיתית בלבי, אבל האם לפי זה היית צריך לקבוע את דעתך? דבר זה שכאב לי.<sup>48</sup>

הבחנות אלה מובילות אותה לדיון מרתק במעמד האישה הסופרת – וזאת בתקופת "דור תש"ח", שבו הנדל הייתה הסופרת הכמעט יחידה. הנדל טוענת כי הספרות העברית טרם העניקה מקום ראוי לסופרות נשים:

אני מבינה, הנגבי היקר, ליצירת האשה באמנות מתיחסים אצלנו כרגש של סלחנות – מחד, ושל חוסר אמון – מאידך. אמת, הטבע האנושי שם לה, לאשה, מכשולים בדרכי היצירה (משפחה, ילדים, וכו'), ולכן נשים רבות, באמת, האמנות היתה להן מעין "הובי" שנה שנתיים וחיי היום-יום הכריעו, אחר-כך, את הכף. אולם, יחד עם זה, תולדות האמנות יודעות לספר על יוצרות גדולות מאוד ואמיתיות מאוד ובעלות שיעור קומה. האנגלים והאמריקאים, כיום, כבר הגיעו לכך שיודעים לגשת גישה של כובד-ראש ורצינות ליצירת האשה, בלי

47. הנדל מוזכרת ביומן של 1949 בתאריכים 3 באפריל, 24 באפריל, 7 ביולי ו-27 באוקטובר, וכן בעמוד רשימות בסופו.

48. ארכיון יד יערי, (2) 24.4.

משוא־פנים, ולכן גם הצמיחו סופרות גדולות. אצלנו, עדיין לא. אצלנו התרגלו לעמידתה של האשה בשירה, אולם עדיין לא בפרוזה. אצלנו עדיין, לא פעם, נתקלים בגלויים גם של משוא־פנים וגם של משהו חוסר־אמון ביחס ליצירתה הספרותית של אשה.<sup>49</sup>

לאחר דברים אלה פונה הנדל להנגבי וכותבת:

אני האמנתי שאתה לא תנהג כך, ואני מאמינה גם היום. ואגלה לך סוד עוד יותר גדול: אני מאמינה בכל לבי שאם, מבחינה זו, אצטרך לעמוד על שלי ולהלחם פה ושם – אתה תעזור לי ותהיה אתי. אינני רוצה לא את הסלחנות ולא את משוא הפנים ביחס ליצירתי. אני רוצה רק שיבקר את ספורי לפי המצפון־האמנותי ובאותו כוּב־ר־אש שמבקר נגש לספרות בכלל. מעולם לא היתה הספרות בשבילי "הובי", ומעולם לא הייתי "חובבת". ואינני נרתעת.<sup>50</sup>

בסיום המכתב מבטיחה הנדל כי "בזמן הקרוב אשלח לך אחד הפרקים האחרונים של הספר. אני מאמינה בכל לבי שתשפט עליו לפי מיטב המצפון האמנותי שלך, ואני מאמינה בכל לבי שאחרי זה נשתה שנינו 'לחיים' גדול".<sup>51</sup> הטון של המכתב ודברי הסיום החמים מעידים כי למרות העלבון רוחשת הנדל חיבה ותודה להנגבי. המכתבים הבאים מעידים על התקדמות עבודת העריכה של הקובץ. במכתב שנשלח כנראה ב־9 ביוני 1949 מחמיאה הנדל להנגבי על עבודתו: "קראתי את העריכה של 'אלמנתו של אליעזר' והיא יפה מאוד, עשויה ביד דקה ובטוב־טעם, ובאמת תודה לך".<sup>52</sup> בסיום המכתב היא מציינת כי היא מחכה שהנגבי ישלח לה את שאר הסיפורים

49. שם, שם.

50. שם, שם.

51. שם, שם.

52. שם, (1)24.5. התאריך המופיע על המכתב הוא 9 ביוני 1946, אך דומה שהתאריך שגוי: המכתב מצוי בתיקית מכתבים מ־1949 והוא דן בעריכת הסיפור "אלמנתו של אליעזר", ובסיומו מבקשת הנדל מהנגבי: "[...] תשלח לי את שאר הסיפורים בדואר (באחריות) ואז אחזיר לך את הכל בימים הקרובים". קשה להאמין שכבר באמצע שנת 1946 נערך סיפורה זה של הנדל – שלפי התאריך המופיע בסופו במהדורה החדשה של הספר, הוא נכתב ב־1947, וגלגולים קצרים וחלקיים שלו פורסמו כאמור בעיתונות רק באמצע 1947 – בידי הנגבי, ושגם סיפורים נוספים נקראו ונערכו על ידו, והשניים כבר היו מצויים בעבודה מתקדמת כשלוש שנים לפני חתימת החוזה; וראו על כך בהמשך. זאת ועוד, במכתב שנשלח ב־27 בספטמבר 1949 כותבת הנדל להנגבי כי היא מחזירה לו את ההגהות – אותן הגהות שביקשה במכתב הנושא את התאריך 9 ביוני 1946 ושהבטיחה שתחזיר לו בהקדם. בפתח המכתב מעידה הנדל כי "הייתי ביום שני ושלישי בתל־אביב ורציתי לראותך ולא הייתי". התאריך המופיע על המכתב, 9 ביוני 1946, חל ביום ראשון, ויום שלישי שקדם לו היה ערב חג שבועות. הנגבי התגורר במרחביה; פחות מתקבל על הדעת שבערב החג קיוותה הנדל לפגוש אותו בתל־אביב. לעומת זאת, 9 ביוני 1949 חל ביום חמישי, סמוך יותר



שאצלו. בסוף ספטמבר של אותה שנה נסעה הנדל לכמה חודשים לאירופה, ובמכתב שנשלח לו טרם נסיעתה, ב-27 בספטמבר 1949, היא מציינת כי היא מחזירה לו את דפי ההגה בדואר והיא מקווה שהספר יופיע בינואר – והכוונה, כמובן, לינואר 1950. היא מצרה על כך שלא ראתה את שם ספרה ברשימת הספרים העתידים לראות אור בהוצאה ב-1950, כפי שפורסמה בעיתונות, ומוסיפה כי "שם הספר יהיה, כפי שכבר דברנו: אנשים אחרים הם".<sup>53</sup> בהערה קצרה על הסיפור "קבר־בנים" היא מבקשת "לכתוב את ההקדשה (לעלוי נשמת וגו') בעמוד מיוחד"; אף מילה נוספת על הסיפור אינה נכתבת. במכתבים הבאים, שנשלחו מאירופה, ממשיכה הנדל להתעניין בספרה ובמועד יציאתו לאור; גם בהם נשמרים הטון החם וההתעניינות הכנה בהגנבי, בחייו ובעבודתו, וניכרים יחסי הידידות ביניהם.

מכתב שנשלח להגנבי מפאריס ב-4 במארס 1950 הוא הראשון שבו מביעה הנדל כעס בגלוי ואף מעלה טענות בדבר הפרת חוזה, וזאת בשל עיכובים חוזרים ונשנים בהדפסת הספר. הנדל כותבת כי "גם ברשימת הספרים של אפריל לא מצאתי את ספרי. איך זה אפשר לנהוג כך? הרי זה בניגוד לכל יחסי הגינות וידידות, והרי זה בניגוד לכל הסכם שבינינו. אני פונה אליך בבקשה שלא להמשיך להפר את ההסכם שבינינו, ולהוציא את הספר ללא כל דחייה ב-1 במאי".<sup>54</sup> היא מזכירה לו שביקשה שספרה לא יופיע "בחדשי הקיץ החמים", ולכן הסכימה בשנה שעברה לדחות את הופעתו, ואילו "עכשיו אתה מסוּבב את העניינים כך שהספר יופיע בקיץ. ובכלל אינני מבינה מדוע אתה נוהג כך כלפי. ספרי היה מעומד ומוכן לכריכה עוד בספטמבר [1949], ובינתיים הופיעו ספרים שהוכנו לרפוס אח"כ. האמת הספרותית סופה שתוכיח אם היו טובים מספרי וראויים שיבכרו אותם עליו". בסיום המכתב היא מוסיפה: "אני שוב פונה אליך בבקשה שהספר יופיע ללא דחיה ב-1 במאי. בקרוב אשוב ארצה, ומאוד אינני רוצה, וגם אתה בודאי אינך רוצה בכך, למשוך עלינו את הרגז בעניין זה".<sup>55</sup> במכתב שנשלח ב-16 במארס 1950 היא מבקשת שוב שהספר יופיע בהקדם ומזכירה כי עיכובו חורג מההסכמה שהייתה ביניהם: "אינני מבינה מדוע ספרי לא הופיע עדיין ואני מתפלאה לכך מאוד. הוסכם בינינו שהספר יופיע בינואר-פברואר לכל המאוחר, והיום כבר מרץ. אינני חושבת שצריך במקרה זה לנצל את שהותי כרגע בחו"ל, יחסי הגינות

למועד שבו ביקרה הנדל בתל-אביב ("יום שני ושלישי") וקיוותה לפגוש אותו. בתוכנו קרוב המכתב למכתבים שהוחלפו בין השניים החל מהמחצית השנייה של 1949 והדנים בעבודה לקראת הוצאת הספר ובהגהות הסופיות. מאחר ששמה של הנדל מוזכר ביומני הגנבי רק החל מ-1947, ומאחר שביומן של 1946 אין (לבריקתי) אף אזכור שלה, ניתן להניח שתאריך המכתב אכן שגוי.

53. שם, שם.

54. שם, 24.8(3).

55. שם, שם.

וידידות גורסים להיפך. אני מאמינה שהספר יופיע ב־1 באפריל, ללא דחיה, כי מאוד אינני רוצה שיופיע יותר מאוחר".<sup>56</sup> הספר הופיע לבסוף ביוני 1950, ובמכתב שנשלח ב־25 באוגוסט 1950, עם שובה לארץ, מספרת הנדל להנגבי כי "פגשתי פה את ספרי" ומוסיפה כי היא מקווה מאוד שהנגבי יבוא לבקרה בחיפה.<sup>57</sup>

כזכור, הנדל סיפרה כי בסוף שנת 1949 פנתה אליה הוצאת ספרית פועלים בבקשה לכנס את סיפוריה, אך המכתבים הללו מעידים על כך שהעבודה לקראת הספר החלה קודם לכן וכי הספר "היה מעומד ומוכן לכריכה עוד בספטמבר [1949]". החוזה לפרסום הספר, שנחתם בין הנדל להוצאה, נמצא אף הוא בארכיון יד יערי ונושא את התאריך 28 באפריל 1949. המכתבים שנשלחו במחצית השנייה של 1949 ובראשית 1950 מעידים על חילופי הגהות בין הנדל להנגבי, ומאחרית הדבר שכתבה למהדורה החדשה של הספר עולה כי ה"משבר" התגלע רק בשלב ההגהות ("אם אינני מקבלת הגהות – אני אוסרת להוציא את הספר אפילו אם זה כרוך בהפרת חוזה").<sup>58</sup> מאחר שלא נהוג להתחיל בעבודת העריכה העיקרית לפני חתימת החוזה עם הסופר,<sup>59</sup> חילופי ההגהות הסופיות יכלו להיעשות רק לאחר 28 באפריל 1949 – כחודש לאחר שהסיפור "יגון" התפרסם בדבר ובו סוף זהה לסופו ה"משוכתב" (שהצטרף, לדברי הנדל, כמעין פשרה לאחר פרשת הצנזורה) של "קבר־בנים". אם כן, המכתבים שנשתמרו – ייתכן, כמובן, שהיו מכתבים נוספים – אינם מעידים על פרשיית צנזור דרמטית או רגשי כעס מצדה של הנדל, למעט בעניין הדחיות המתמשכות בהופעת ספרה.

הנגבי היה ידוע כעורך דעתן המתערב בעבודתם של הסופרים שיצירותיהם ראו אור בהוצאת ספרית פועלים. מנחם דורמן – סופר, עורך בהוצאת הקיבוץ המאוחד וחברו של אלתרמן – תיאר ביומנו פגישה עם הנגבי ב־1949: "נפגשתי עם הנגבי מספרית פועלים, הקרוי אצלנו בשם 'ז'דאנוב'. הציג את עצמו כ'יורש עצר' של הספרות העברית, לא פחות ולא יותר. האפוטרופוס הרוחני והגשמי. הוא יגיד לה מה לעשות. הוא יגיד לסופרים איך לכתוב, הוא יפסוק מה טוב ומה רע. ריבונו דעלמא כוליי".<sup>60</sup> הפגישה אמנם נגעה לסכסוך שנפל בין הוצאת ספרית פועלים להוצאת הקיבוץ המאוחד בנוגע לזכויות להוצאת ספר מסוים (הקומוניסטים, מאת לואי אראגון), אך תיאור זה, המובא בפתח

56. שם, שם; ההדגשות במקור. הנדל מבקשת במכתב זה כי הספר יופיע באפריל, אף על פי שבמכתבה הקודם ביקשה שיופיע במאי.

57. שם, שם.

58. הנדל, אנשים אחרים הם, לעיל הערה 3, עמ' 194.

59. אברם קנטור, ששימש כעורך בהוצאת ספרית פועלים, אישר בפני כי סדר עבודה זה היה נהוג בהוצאה גם אז.

60. מנחם דורמן, מבית ומחוץ: יומנים 1932–1988, כרך א, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב 1994, עמ' 203.

הרשומה ביומנו של דורמן, חושף משהו מאישיותו של הנגבי. מיומנו של דורמן ניכר כי התערבותו של הנגבי בעריכת כתבי יד של סופרים הייתה עבורו דבר שבשגרה, והיא נתפסה, לפחות בעיני דורמן וחבריו להוצאה המתחרה, כאגרסיבית – ומכאן הכינוי "ז'דאנוב", המרמז להתערבות בוטה ופסולה בתרבות ובאמנות למען אידיאלוגיה של מפלגה או משטר. כך עולה גם מתיאור פגישה של דורמן עם אברהם שלונסקי ב-1951, שבמהלכה רמז שלונסקי "רמזים של גנאי כלפי עורך ספרית-פועלים המשחק משחק של ז'דאנוב עברי, פוסק פסוקים, פוסל לכאן ולכאן".<sup>61</sup> דברים ברוח דומה העלה גם אריה אהרוני ברשימתו המוקדשת למהדורה החדשה של אנשים אחרים הם. לטענתו, המהדהדת את דבריה של הנדל באחרית הדבר של ספרה, סופו של הסיפור "לא מצא חן בעיני עורך ספריית פועלים דאז, דוד הנגבי, והוא שינה אותה על דעת עצמו מבלי להיוועץ במחברת"; הנגבי אולי לא היה העורך היחיד שהתערב בכוותם בטקסטים שערך, אלא שאצלו "התבטא יצר האדנות של העורך באיזה תוקף מיוחד". אהרוני מגבה זאת בסיפור שאירע לו-עצמו ומוסיף כי "אפילו את שלונסקי ניסה לערוך", ולכן הוא קובע כי הנגבי הוא האשם הבלעדי בפרשת שכתוב הסיפור "קבר-בנים": "היה זה הנגבי האיש שהרגיש את עצמו בעל בית ואדון, שזכותו לערוך סופרים צעירים וללמדם כיצד לכתוב על פי השגותיו האתיות והאסתטיות".<sup>62</sup>

עייזבונה הספרותי של הנדל מעמיד אף הוא ממצא מעניין בהקשר זה. במחברת מוקדמת, המכילה טיוטות משנות הארבעים, משורבטת טיוטת מכתב לעורך אפרים ברוידא הנוגעת בסיפור זה (ככל הנראה בגרסתו המוקדמת, "יגון"), ועולה ממנה כי הסיפור נשלח אליו לפרסום, אך נדחה. אמנם שם הסיפור אינו מוזכר בטייטה אך מדברים המובאים בה – ובהם תיאור של פועל ביום עבודתו ותגובתו לאסון שפקד אותו, לצד אזכורה של "ההקדשה שבראש הסיפור" – ניכר כי הכוונה לסיפור זה. הנדל כותבת בטייטה המכתב: "נדהמתי קצת לקבל את מכתבך. זוהי הפעם הראשונה שמחזירים לי כתב יד. וחבל לי שכך קרה. אני מאמינה ששפוטך הראשון היה הצודק ולא השני".<sup>63</sup> מדבריה עולה כי ברוידא חשב שהסיפור "רגשני" מדי ולא בשל דיו, שכן היא תוהה בתגובתה "אם התאור של הפועל, ביום העבודה, איננו מתוך ראייה פנימית של הדברים, ואם הגבתו כלפי האסון איננה אנושית [וא]אמיתית? ואם יש פה מלה אחת של רגשנות ורכרוכיות[?] דומני שלהיפך. [...] אינני רוצה להאמין כי ההקדשה שבראש הספור הביאה אותך לידי מחשבה זו, אבל באמת צר לי מאוד".<sup>64</sup> אם כן, נראה כי "יגון"

61. שם, עמ' 230.

62. אהרוני, "מההתלה העצובה הזאת ששמה חיי אדם", לעיל הערה 42.

63. ארכיון יהודית הנדל, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, 14-37:91, עמ' 27.

64. שם, שם.

נדחה תחילה על ידי ברוידא, וייתכן שדחייה זו, שקדמה לעבודה על ספר הביכורים, היא שהותירה אצל הנדל צלקת ונדמתה בעיניה לניסיון ביטול וצנזור. ממצא נוסף מתוך העיזבון, הרלוונטי לעניין זה, הוא מכתב לא מתוארך משנות החמישים שנשלח להנדל מאת אדם בשם עזרא (ככל הנראה עזרא זוסמן), המבקש לסייע לה בהתלבטות שהקשתה עליה: היכן להוציא לאור את ספרה החדש. שם הספר אינו מצוין אך נראה שמדובר ברחוב המדרגות, שהופיע כאמור לאחר ספר הביכורים:

אני מבין את רגש של חובה מסוימת שאת רוחשת במקרה זה לשלונסקי [מעורכי ספרית פועלים, שהיה גם אחד משופטי פרס אשר ברש, שהוענק לכתב היד של הספר שהוגש בעילום שם], אך אין להגזים בכך. מבחינה חומרית הצעה זאת של "ספרית פועלים" לא נראית בעיני. לא הייתי מתלהב ממנה. אדרבה, הצעה זאת קושרת אותך להוצאה בו בזמן שתנאי "עם עובד" משאירים לך כל חפש הפעולה בעתיד. ומבחינת[ן] רווח ראלי הרי אין כל יתרון בתנאי "ספרית הפועלים".<sup>65</sup>

הנדל התלבטה אפוא באיזו אכסניה להוציא את ספרה הבא ושקלה להוציא גם אותו בספרית פועלים, אף על פי שהיו לה הצעות נוספות. ייתכן, אם כך, שהסכסוך עם ההוצאה, והכעס עליה, היו מתונים בהרבה ממה שעולה מדבריה המאוחרים. ומה באשר להתערבותו של אלתרמן בפרשה? כזכור, הנדל סיפרה בראיונות מאוחרים שאלתרמן כתב על כך במדורו "הטור השביעי". לדבריה, הטור, שנשא את הכותרת "הצנזורה", הוקרא בכנסת ועורר "סקנדל גדול", שהודות לו הסכימה ההוצאה לשוב בה ממעשה ה"צנזור". אלא שעיון בפרסומי "הטור השביעי" בגיליונות דבר ובמהדורות השונות של הקבצים המכונסים חושף סדקים בסיפור. למעשה, אלתרמן לא פרסם טור המוקדש להנדל ולסיפורה. נדמה כי בדבריה על אודות הטור הנזעם שכתב אלתרמן מערכת הנדל שני מקרים (וטורים) שונים. המקרה הראשון אכן נכרך בפרשת צנזורה שהובילה להקראת שיר של אלתרמן בכנסת. ב־17 במאי 1949 הקריא יצחק בן אהרן, נציג מפ"ם, את שירו של אלתרמן "שתי שיבולים וחנית", שנגע בשאלת פירוק הפלמ"ח, במחאה על פסילתו לפרסום מטעם הצנזורה הצבאית.<sup>66</sup> הקראת השיר עוררה מהומה במליאה, והדיון בו ובשאלת פעולתה של הצנזורה הצבאית נמשך בישיבה הבאה, שהתקיימה למחרת, ואף זכה להתייחסותו של ראש הממשלה דוד בן־גוריון.<sup>67</sup>

65. שם, 13-1-96:37.

66. לדברי דן לאור, שאלת פירוק הפלמ"ח "לא הרפתה ממנו [מאלתרמן], ובהזדמנויות שונות שב והעלה אותה על סדר היום"; וראו דן לאור, אלתרמן: ביוגרפיה, עם עובד, תל-אביב 2013, עמ' 393.

67. הפרוטוקולים של הישיבות מצויים בדברי הכנסת, 1, 1949, עמ' 515-516, 533-534. על פרשה זו ראו גם נתן אלתרמן, הטור השביעי, 3, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2011, עמ' 315-316; לאור,

בסופו של דבר הותר השיר לפרסום והופיע בדבר ב־2 ביוני 1949. אם כן, המהומה שהתעוררה בכנסת בעקבות הקראת שירו של אלתרמן – וניכר מתגובות חברי הכנסת בעת הדיון כי הייתה זו הפעם הראשונה ששיר בכלל ושיר של אלתרמן בפרט מוקרא כך על במת הכנסת<sup>68</sup> – לא נגעה להנדל אלא לסמכויותיה של הצנזורה הצבאית. המקרה השני שייתכן שהנדל שילבה בפרשת "קבר-בנים" הוא פרסום טור אחר של אלתרמן, שאכן נושא בכותרתו את המילה "צנזורה" – "צנזורה פוליטית או סתומות וחתומות" – אלא שטור זה פורסם ב־25 בינואר 1952, למעלה משנה וחצי לאחר הופעת אנשים אחרים הם, וגם הוא אינו עוסק בהנדל אלא בענייני השעה הפוליטיים. גם הביוגרפיות שנכתבו על אלתרמן אינן כוללות שום אזכור לטור על סיפורה של הנדל או לפרשה כולה,<sup>69</sup> וכך גם חומרים נוספים מארכיון אלתרמן.

עם זאת, אין בכל האמור לעיל כדי לשלול לחלוטין את טענתה של הנדל בדבר התערבות אפשרית של ההוצאה ושל העורך בסיפור "קבר-בנים". ייתכן שהנגבי, שנטה כאמור לעריכה אגרסיבית, אכן ניסה לשנות את סופו של הסיפור, ואולי אפילו, כדברי מירון, המהדהדים את אלה של הנדל, "בלי היסוס הוסיף לסיפור פרק משל עצמו, שבו מקבל האב השכול את הדין ואף מברך עליו למען המולדת".<sup>70</sup> ייתכן גם שהנדל שיתפה בכך את אלתרמן. אלא שהסיפור על ה"צנזורה" שגררה את איומה של הנדל בהפרת החוזה עם ההוצאה והובילה לכתיבת טור מיוחד של אלתרמן ולמהומה בכנסת מתגלה כסיפור מנופח המובא בדיעבד, לאחר זמן רב, בגרסאות שונות, ממוזג עניינים שונים וממיר אותם זה בזה: תסכוליה וכעסה של הנדל בשל הדחייה המתמשכת בפרסום הספר, שאף נתפסה בעיניה כהפרת החוזה; עלבונותיה נוכח הקריאות הלא־מעמיקות דיין בסיפוריה המוקדמים, שמקורן אולי ביחס המבטל לספרות נשים; דחייתו של הסיפור "יגון" בידי ברוידא; נוקשותו של הנגבי כעורך ונטייתו להתערב בטקסטים שערך; הסערה שהתחוללה בכנסת לאחר פסילת טורו של אלתרמן בידי הצנזורה הצבאית, והטור המאוחר שעסק בצנזורה פוליטית ואכן כלל את המילה "צנזורה" בכותרתו.

- אלתרמן: ביוגרפיה, שם, עמ' 393; מרדכי נאור, הטור השמיני: מסע היסטורי בעקבות הטורים האקטואליים של נתן אלתרמן, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2006, עמ' 278-281.
68. "אתה מעמיד שיר על סדר-היום?", "אין זאת במה ספרותית" ו"איני סבור, שהכנסת היא במה לדקלום שירים" – אלה רק כמה מהתגובות שהקראת השיר עוררה; וראו דברי הכנסת, שם, עמ' 515-516.
69. מנחם דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1991; לאור, אלתרמן: ביוגרפיה, לעיל הערה 66.
70. מירון, הכוח החלש, לעיל הערה 16, עמ' 16. גרסה זו שונה מאחת מגרסאותיה של הנדל שצוטטה קודם, שלפיה שינה העורך את הסיפור והמיר את מותו של החייל בחזרתו הביתה בריא ושלם; וראו לעיל, עמ' 34.

אולי אין זה מקרה שהזיכרון על פרשת הצנזורה ועל התערבותו המושיעה של אלתרמן מתחיל לצוף רק לאחר הופעת הנובלה הרטועים (כזכור, ה"סקופ" על הפרשה סופר לראשונה בראיון לרגל צאתה של הנובלה לאור). כתיבת השכול – האחוזה גם בשכול הפרטי, הקשור במשפחתה של הנדל, בדודתה פסיה וכדודה שמחה – אפיינה כבר את ראשית יצירתה של הסופרת בשנות הארבעים, אלא שייטכן שבזמן אמת היא לא יכלה לקבל ביטוי זהה לזה שיתאפשר בתחילת שנות התשעים. אף על פי שגם הנובלה זכתה עם הופעתה לתגובות אמביוולנטיות – מירון העניק לדיונו הנרחב בנובלה את הכותרת "ההר שהחמיצו הטועים"<sup>71</sup> – היא נידונה במסגרת של שיח שאפשר להביע ביקורת על הלאמת השכול. ראייה לכך ניתן למצוא בדבריה של שופטת בית המשפט העליון דליה דורנר, בעת שקבעה כי יש לאפשר למשפחתו של רב"ט ערן ויכסלבאום, שנפל באסון צאלים ב־1992, להוסיף למצבתו גם את המילים "אח לג'ק, לימור ועדי", שלא על פי הנוסח הצבאי האחיד המקובל. בפסק הדין ציטטה דורנר דברים מתוך ראיון שהעניקה הנדל סמוך לצאת הספר לאור ומתוך ספרה של חנה נוה בשבי האבל, הבוחן את ייצוגי האבל בספרות העברית ומציע דיון מפורט בהר הטועים – ואלה שימשו לה מעין עדות לצורך להגמיש את גבולותיו של האבל הציבורי הנוקשה לטובת הנכחתו והכלתו של האבל הפרטי.<sup>72</sup> הנדל אינה רק חוזרת – ממרחק השנים ומתוך אקלים חברתי ותרבותי שונה – לסיפור המוקדם ומחלצת אותו מהשכחה שהייתה מנת חלקו, אלא היא מוסיפה עליו נרטיב מאוחר שנועד, אולי, להעצים את דרמת ההדרה וההשכחה. נדמה כי יותר משנרטיב זה משקף את המציאות ההיסטורית, הוא מעיד כיצד חוותה הנדל את הדברים וכיצד הם נרשמו בזיכרונה.

### "יגון" ו"אחרי הלוויה": הגלגולים המוקדמים של "קבר-בנים"

נדבך נוסף וחשוב בהתחקות אחר פרשת הצנזורה שנקשרה בסיפור "קבר-בנים" הוא, כאמור, גילוייו של הסיפור המוקדם "יגון". כיצד ייתכן שכחודש לפני חתימת החוזה על הוצאת הספר (ובוודאי לפני ההגהות הסופיות, שבמהלכן התגלה לכאורה מעשה השכתוב) מתפרסמת גרסה מוקדמת של "קבר-בנים", בכותרת אחרת ("יגון") אך עם סוף זהה לסוף ה"משוכתב", הסוף שלאחר הצנזור, כביכול? גם אם נניח שהנדל כתבה ופרסמה בדבר גרסה מוקדמת ("יגון") ולאחר מכן החליטה לשנותה ולהגיש להוצאה

71. שם, עמ' 163-194.

72. נוה, בשבי האבל, לעיל הערה 32. על פסק הדין ראו גם לוי חזן, מה את מבינה, לעיל הערה 30, עמ' 44-45; הלפרין, "ההר הוליד", לעיל הערה 21.

גרסה אחרת ("קבר-בנים"), שסיומה אכן צונזר בידי העורך, ניקלע לסתירה: התוספת המפויסת בסיום הנוסח שהתפרסם בקובץ, שבה חוזר האב מקבר בנו המת ומתנחם בהנחת ידיו מתחת לשמיכה המכסה את בנו החי, לא נכתבה בעקבות לחצי ההוצאה ולאחר הפְּשרה שהושגה אלא היא שחזור של סיומו המקורי של הסיפור המוקדם, "יגון". זאת ועוד, נדמה שהנדל הייתה מרוצה בכל זאת מסיפור זה (ומסיומו), שכן במכתב למנחם תלמי, שנשלח ב-10 בינואר 1950, כחמישה חודשים לפני צאת הספר לאור, ממליצה לו הנדל לכלול את "יגון" בקובץ סיפורים שביקש לערוך,<sup>73</sup> וגם המהדורה החדשה של אנשים אחרים הם מביאה את "קבר-בנים" בגרסה זהה לזו של המהדורה המקורית – כלומר, עם הסצנה הנוספת שהצטרפה לסיפור לכאורה כפשרה אך מתגלה כסיומו המקורי של הסיפור "יגון".

סיפור הצנזורה מתברר אפוא כמעשה טלאים. למעשה, את הזיכרון המאוחר של הנדל אפשר להבין כמעין "זיכרון מסך". בחיבורו המוקדם על "זיכרונות מחפים", או "זיכרונות מסך" (1899), עמד פרויד על האופי ההבנייתי של זיכרונות הילדות, המתגלים למעשה כזיכרונות על הילדות יותר מאשר כזיכרונות ("אמיתיים") מן הילדות. תובנה זו של פרויד מצביעה על פעולה של המרה ושל החלפה – זיכרון מסוים מסתיר זיכרון אחר – שתמיד נעשית בדיעבד: "זכר כזה, שערכו בכך שהוא מייצג בזכרון רשמים ומחשבות מזמן מאוחר יותר, אשר תכנם קשור ברשמים ובמחשבות של עצמנו בזיקות סמליות ואחרות, הייתי קורא בשם: זכרון מחפה".<sup>74</sup> לזיכרונות אלה יש גם פן מזויף-לכאורה: "יש תמונות אחדות, שנמצאות מזויפות כשאנו מעבירים אותן דרך בקרה [...] לא שהיו ברדיון מן הלב לגמרי; הן היו מזויפות משום שהעתיקו סיטואציה אל מקום שבו לא נתקיימה [...] משום שערכבו או החליפו בני-אדם זה בזה, או שבכלל נתגלו כצירופן של שתי חוויות נפרדות".<sup>75</sup> פרויד מזהה את הפן המגמתי בזיכרונות אלה, המתהווים, לדבריו, זמן רב לאחר אותו פרק חיים שאת תכנוי הם מזכירים. לכן הם אינם מעלים את האירועים כפי שאכן התרחשו אלא כפי שנחוו או נתפסו בדיעבד, "וכמה מניעים, שכוונת נאמנות היסטורית רחוקה מהם, היה להם חלק בהשפעה על עיצוב צורתם של זכרונותינו וכן על מבחרם".<sup>76</sup> דבריה של הנדל, המתארת בראייה לאחור את ראשיתה הספרותית, מבצעים שורה של התקות והמרות והם אכן חורגים מן ה"נאמנות ההיסטורית". יחד עם זאת, כפי שמדגיש ערן רולניק, "גם אם הזיכרון

73. ארכיון גנוזים, 121/א-47411.

74. זיגמונד פרויד, "על זכרונות מחפים", כתבי זיגמונד פרויד, כרך ד, מגרמנית: חיים איזק, דביר, תל-אביב 1968, עמ' 194.

75. שם, עמ' 198.

76. שם, עמ' 199.

המחפה בכללותו הוא מנקודת מבט עובדתית 'מזויף', יש בו גרעין של אמת נפשית משום שהוא חושל מחומרים של עקבות זיכרון שלמנגנון הנפשי היתה גישה אליהם, ושהוא שילב אותם בזיכרון המחפה באופן רטרואקטיבי".<sup>77</sup> במובן זה, כפי שכבר צוין, דבריה של הנדל מבטאים בכל זאת איזו "נאמנות היסטורית", שכן הם מעידים על הקושי האמיתי שחשה הנדל הצעירה בעת שביקשה לפרסם סיפור מעין זה, שרוח התקופה ביקשה לצנזרו ולהשתיקו.

ולכן, חשיפת הסדקים בסיפורה של הנדל אינה מפחיתה מחשיבותם של הסיפור 'יגון' ושל גרסתו המכונסת, "קבר-בנים", בקורפוס יצירתה. כבר בסיפורים מוקדמים אלה מוצגת אי-האפשרות לקום מן האבל, להיפרד מן המת ולקבל את המוות בהשלמה מפויסת. בספרה בשבי האבל עמדה נוה על הדרכים שבהן הספרות מאפשרת להנכיח את האבל ה"אינסופי" שהסדר הלאומי והתרבותי מבקש למשטר. דיונה עוסק גם בנובלה הר הטועים, שגרעינה מצוי כאמור כבר ב"קבר-בנים". לטענתה, "הרעיון בדבר הפיכת המת מאובייקט ממשי לאובייקט בזכרון הוא מלל ריק, שאינו מייצג שום מהלך אנושי אמיתי. המת ההופך לאובייקט בזכרון, שאין משקיעים בו יותר אנרגיה מן הסוג המושקע בחיים, אינו אלא פיקציה. התרבות תירכתה ובייתה את האבל כדי שיהיה נוה לבריות, כדי שלא יתפרץ מעבר לגבולות של דקורום, וכדי שאפשר יהיה לחיות ליד האבלים בלי שצערם יפלוש לעולמנו. הספרות נותנת פתחון-פה לתכנים שהתרבות דוחה".<sup>78</sup> על ההורים השכולים בנובלה הר הטועים כותבת נוה כי הם "שרויים באבל, שאינו 'תופעה מוגבלת בזמן'; משאת נפשם היא 'האבל הנצחי' והם מצאו אליו דרך, למרות התנגדות הממסד".<sup>79</sup> מילנר זיהתה אף היא "את השקפת עולמה החתרנית [של הנדל] בנושא פרדה, אבל וזיכרון, כלומר את התנגדותה לתהליכי עיבוד אבל נורמטיביים, האמורים להגיע לידי מיצוי בהתקת האנרגיה הנפשית מן המת לחיים".<sup>80</sup> מחקרים נוספים שהוקדשו ליצירת הנדל בשנים האחרונות הצביעו על הפואטיקה המלנכולית שלה,<sup>81</sup> ובכך הציעו כיוון קריאה אחר מזה שהתווה מירון, שזיהה בספרה הכוח האחר

77. ערן רולניק, "על מה מחפה הזיכרון", הארץ, 14 ביוני 2018.

78. נוה, בשבי האבל, לעיל הערה 32, עמ' 205.

79. שם, עמ' 150.

80. מילנר, "זרים בבית", לעיל הערה 18, עמ' 69.

81. עבודות אלה כוללות את דיונה של מיכל בן-נפתלי בפואטיקה המלנכולית של הכוח האחר, את הפרק הנרחב בספרה של מרין, המוקדש לפואטיקה המלנכולית בכתיבתה המוקדמת של הנדל (בעיקר בסיפור "אלמנתו של אליעזר" וברומן רחוב המדרגות), ואת עבודתה של שמש, הדנה בפואטיקה המלנכולית של הנובלה הר הטועים; וראו מיכל בן-נפתלי, "על ספרה של יהודית הנדל הכוח האחר", אות, 3, 2013, עמ' 83-92 [נדפס שוב בתוך הנ"ל, לקראת אוטוביוגרפיה מינורית, כרמל, ירושלים 2019, עמ' 183-194]; מרין, *Spoiling the Stories*, לעיל הערה 29, עמ' 31-74; שמש, "קול השכול", לעיל הערה 33, עמ' 10-65. דנה אולמרט, הדנה בנובלה



את התגלמותו של תהליך עיבוד אבל "תקני" שסימו מאפשר, בין השאר, את השיבה אל הכתיבה ואת השלמת הספר, "שיש לו התחלה, אמצע וסוף".<sup>82</sup>

מאפיינים אלה של כתיבת "האבל הנצחי" רלוונטיים גם לסיפוריה של הנדל הנידונים כאן, הממחישים את אחיזתו ואת כוחו של "האבל הבלתי אפשרי", בניסוחו של ז'אק דרידה.<sup>83</sup> "קבר-בנים" עוסק כאמור ביהושע ובאשתו דבורה, זוג הורים שכולים שאינם מצליחים לקום מהשבעה על מות בנם שנהרג במלחמה. ביום הראשון שלאחר תום השבעה מנסה האב לשוב לעבודתו אך מוצא עצמו מול קבר הבן ומכסה אותו במעילו מפני הגשם היורד. ובעוד יהושע מנסה לקום מן השבעה ולחזור לשגרה (וכפי שמגלה הסיפור, נכשל בכך), אשתו דבורה אינה מטפחת את אשליית האבל ה"אפשרי" וה"סופי": מאז שבנה נהרג "היא מתנמנת קטועות ועפעפיה מרעידים כמו היתה ערה בשנתה", היא חדלה לבשל ולנקות ו"משאירה עכשיו את הצלחות יום אחר יום, כמו אבד לה מניין הימים. לפעמים היא שוכחת להגיש את המרק בצהריים וחוזרת ושמה אותו על האש בערב. ולפעמים מתנממת על הכיסא וראשה רפוי, ובקומה עיניה אדומות".<sup>84</sup> בפתח הסיפור, כשיהושע קם לעבודתו, היא עודנה ישנה, וזה מצבה גם בשונו הביתה בערב: "דבורה ישבה במיטבח והתנממה, ראשה רפוי על כתפה וכמו בכל הימים האחרונים נדמתה ערה בשנתה".<sup>85</sup> דבורה מתוארת כמעין רוח רפאים –

מפרספקטיבה אחרת, מזהה גם היא את הפריזמה המלנכולית של הנדל: "השכול, הצער והשיגעון שהורחקו בתרבות הלאומית והועלו על פני השטח אצל הנדל נעשים אפוא למלנכוליה, המתבטאת בהתרוקנות מאיימת של כוחות החיים ובהיחלשות האחיזה בהם, לעיתים עד להופעתם של מעשים אובדניים"; וראו אולמרט, כחומה עמודנה, לעיל הערה 33, עמ' 225–226.

82. מירון, הכוח החלש, לעיל הערה 16, עמ' 83.

83. בספרו המוקדש לדה מאן הן דרידה במה שהוא מכנה "אבל בלתי אפשרי", אבל המבכר את האינקורפורציה (הבליעה המלנכולית) של האחר, המשמרת אותו באחרותו, והוא מנוגד ל"אבל האפשרי" (התקני, במונחי של פרויד), שבו האני מפנים ומטמיע את האחר במלואו. דרידה שואל: "האם הפרת האמונים המייסרת ואף ההרסנית מכול היא זו הנעוצה באבל האפשרי, המפנים בתוכנו את הדימוי, הצלם או האידיאל של האחר המת, הממשיך לחיות בתוכנו בלבד? או האם היא נעוצה באבל הבלתי אפשרי המשמר את האחר באחרותו, המכבד את ריחוקו האינסופי והמסרב, או אינו מסוגל, לנכסו לעצמו, כמו בקבר של נרקיסוס?"; וראו Jacques Derrida, *Memoires: for Paul de Man*, trans. Cecile Lindsay, Jonathan Culler, Eduardo Cadave and Peggy Kamuf, Columbia University Press, New York 1989, p. 6. לדברי בן-נפתלי, "לא זו בלבד שדרידה מטיל ספק בדיכטומיה שבין אינטרויקציה (הפנמה) לבין אינקורפורציה (בליעה), הוא סבור כי אבל בריא הוא אבל שנכשל. אָבֵל 'מצליח' דווקא כאשר הוא פתולוגי, בלשונו של פרויד, מאחר שהאחר לעולם אינו מופנם באבל"; וראו מיכל בן-נפתלי, כרוניקה של פרידה: על אהבתה הנכזבת של הדקונסטרוקציה, רסלינג, תל-אביב 2000, עמ' 103.

84. הנדל, אנשים אחרים הם, לעיל הערה 3, עמ' 181.

85. שם, עמ' 189.

פיגורה מלנכולית כשלעצמה – השכוייה בתוך מה שמיכל בן-נפתלי כינתה בהקשר אחר "זמן הרפאים של המלנכוליה"<sup>86</sup>.

התבוננות בכמה מן התיאורים שהופיעו ב"יגון" אך הושמטו מ"קבר-בנים" מחדדת יותר את המצב המלנכולי של הגיבורים.<sup>87</sup> כך, למשל, על דבורה נאמר ב"יגון" כי "כנטולה מהעולם היא מהלכת. פקעת-קמטים מרטיטה סביב סנטרה ולהתנמנם אינה פוסקת".<sup>88</sup> אפיזנה של דבורה כ"נטולה מהעולם" מהדהד את דמותה של שושנה אהרליך בנובלה של עגנון "שבועת אמונים" (1943), המתוארת אף היא כ"נטולה מן העולם".<sup>89</sup> הרמיזה לשושנה, המאופיינת כמי שקרובה אל המוות יותר מאשר אל החיים, מעצימה את תיאור המלנכוליה של דבורה. גם יהושע, האב, מתואר כאדם קרוע מבפנים, ספק חי ספק מת: "קרעים שבגופו אין יהושע דים יכול לאחות. כל איבריו בו דוקרים וחזהו כתלולית של קוצים"; "כל ימות 'השבעה' היה מאובן וידי עופרת, ואילו עכשיו, שקם והולך לעבודה והתגלח ועשה פניו – חש את הצער מכרסם בו דומם וללא חדול, נובר

86. בן-נפתלי, "על ספרה של יהודית הנדל הכוח האחר", לעיל הערה 81, עמ' 87.
87. כותרת הסיפור המוקדם מעלה על הדעת את סיפורו המפורסם של אנטון צ'כוב, "יגון", העוסק אף הוא באב המתקשה להתאושש מיגונו הכבד על מות בנו. תרגומים שונים של הסיפור לעברית – תחת השם "יגון" – כבר הופיעו עד שנת 1949, שבה פרסמה הנדל את סיפורה הנושא שם זהה, ובהם תרגומים של דבורה בארון (שפורסם לראשונה בעיתון הפועל הצעיר, 1913), של י"ד ברקוביץ (מאזנים, 1929) ושל לאה גולדברג (בקובץ המתורגם סיפורים, 1944). ייתכן מאוד כי הנדל לא רק הכירה את "יגון" של צ'כוב אלא פררה אליו במכוון. (תרגומה של בארון הופיע במקור ללא ציון שמה, ורק באסופה אגב אורחא, שראתה אור ב-1960, שנים אחדות לאחר מותה, ציון שמה כמתרגמת הסיפור; וראו נורית גוברין, המחצית הראשונה: דבורה בארון – חייה ויצירתה, מוסד ביאליק, ירושלים 1988, עמ' 299, 323.) בטקסט מאוחר של הנדל, שנמצא בעיזבונה, היא העידה כי הרגישה "קירבה עמוקה מאוד" לצ'כוב וכי מאפייני הפואטיקה שלו, המתגלמים, לדבריה, בסיפור "יגון", נתפסו בעיניה כמעין "מפתח": "כאילו מצאתי איזה מפתח שחיפשתי"; וראו ארכיון יהודית הנדל, 35-3-6:37, עמ' 75.
88. יהודית הנדל, "יגון", דבר, 4 במארס 1949.
89. כך, למשל, בתיאור הלוויית אמה מצוין כי "שושנה לבושה שחורים וצעף שחור כיסה את פניה וזרועה נתונה בזרועו של אביה כשהם מהלכים כנטולים מן העולם", ובהמשך אומר לה יעקב רכניץ: "מיום הלוויית אמך לא ראיתך. ואף אותו היום לא ראיתך. כנטולה מן העולם היית שושנה. אמרה שושנה, לא כי יעקב, אלא אז הייתי בעיני כאילו העולם נטול ממני, ועכשיו, יעקב, הריני כנטולה מן העולם"; וראו שמואל יוסף עגנון, כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך ז: עד הנה, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1962, עמ' רכה, רסט, בהתאמה. בדיונה בנובלה מציינת מיכל ארבל כי בדיאלוג זה "שושנה מתקנת את יעקב: בהלוויה היא חשה שעולמה נלקח ממנה עם מות האם, אולם עם השנים היא נוכחת לדעת כי אי-השייכות, הניתוק, כבר אינם קשורים לאותו מוות העולם, לא מתה אבל גם לא חיה, לא מסתלקת מן המציאות אבל גם לא מצויה בה אלא מתנועעת בתנועה לא סדירה בין חיבור לניתוק"; וראו מיכל ארבל, "שירת הים: על 'שבועת אמונים' ו'בלבב ימים'", אות, 6, 2016, עמ' 227-228.

ונוכר בכתפיו ובכית החזה. כל איבר בגופו מכאוב"; "עיניו כשני פחמים כבויים".<sup>90</sup> כשחבריו מדברים אליו "הוא כלא שומע", וכשהוא עומד מול קבר בנו הוא מרגיש כי "פיו קפוץ וגבו שחוח וכתפיו מוטות, כלמשהא כבד [...] כוחו עזבו. נהמה קטנה נפלטה מפיו, בדומה לאילם שנהם לפתע. [...] דמו עמד מלכת ועורקיו היו פוקעים מצער".<sup>91</sup> המופע המלנכולי מגיע לשיאו במשפט המובא בסיום הסצנה, לאחר שהאב הניח את מעילו על קבר הבן: "עיניו מלאו דמעות, והתרוממות-הנפש שביגון נתעצמה בו עד לגעגועים הגדולים, שמעבר לחיים".<sup>92</sup> משפט זה מעיד על עוצמת היגון ועל ה"הצפה" שהוא מייצר אצל הסובייקט, כמעין גילום של מה שדומיניק לה קפרה ראה כמפגש של הטראומטי והנשגב.<sup>93</sup> דמויות הרפאים של ההורים השכולים, שאינם מסוגלים להיפרד מן הבן המת וחשים את עוצמת ה"געגועים הגדולים, שמעבר לחיים", מופיעות אפוא כבר ב"יגון", אם כי רבים מתיאורי האבל הנורא וה"אינסופי" הושטמו מנוסח "קבר-בנים". אך בין שמדובר בהשמטות של הנדל, שאולי ביקשה "לאפק" את הסיפור, ובין שמדובר בהשמטות שבוצעו כחלק מעבודת העריכה, הרדיקליות שבהצגת הקיום המלנכולי של הלומי השכול נוכחת כבר בכתבתה המוקדמת של הנדל.

סיפור מוקדם אף יותר, העוסק גם הוא באבל וניתן לראות בו מעין גרעין של "יגון", הוא הסיפור "אחרי הלוויה", שראה אור ב-1946. במרכז הסיפור ניצב זוג הורים ששכלו את בנם היחיד, יורם, וגם הוא מתמקד בימים הראשונים לאחר המוות. בערב שלאחר הלוויה מסתגרים ההורים בביתם. אמו של יורם תוהה: "אותה לוויה, וכי למה היתה צריכה להיות? לוויית על שום מה? וגם בית קברות על שום מה? לאדם יש

90. הנדל, "יגון", לעיל הערה 88. בגרסה זו נכתב שם המשפחה "דיים" – לעומת הכתיב "דיים" בשתי מהדורות הספר אנשים אחרים הם.

91. שם, שם.

92. שם, שם.

93. בדיונו על נקודת המפגש של הנשגב והטראומטי הציע לה קפרה את המושג "הנשגב השלילי", שהוא "ניסיון לקשר את הטראומטי לנשגב או אפילו להמיר אותו בנשגב באמצעות שערוכו ועשייתו בסיס למבחן מרוםם, על-אתי, ואפילו נעלה או מעין-נשגב, שלאורו נשפטים העצמי או הקבוצה"; וראו דומיניק לה קפרה, לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה, מאנגלית: יניב פרקש, רסלינג ויד ושם, תל-אביב 2006, עמ' 120. מיכאל גלזמן דן במושג זה בהקשר של כתיבת השכול ביצירתו של דויד גרוסמן בכלל ובנופל מחוץ לזמן בפרט ומציין כי האבל בכתבתו של גרוסמן אמנם מתואר כחוויה של התרוששות – אותה התרוששות שפרויד מדבר עליה בחיבורו "אבל ומלנכוליה" – אך יחד עם זאת מתברר כי הוא "מזמן גם חוויית קצה, המעניקה למי שחווה אותה ידע עורף על החיים ועל המוות". השכול הוא חוויה נשגבת, על פי כפל המשמעות של הנשגב: "זהו כאב ללא סוף, חוויה חושית חריגה שאינה ניתנת להכנה ולהסבר באמצעות התכונה ולשון הדיבור הרגילה. חוויה עזה זו היא היוצרת סובייקטיביות פצועה. אך דווקא משום שזוהי חוויה עצמתית לאין שיעור, פוצעת עד בלי די, היא מעניקה לחווה ידע עורף וחריג על עצמו, על עולמו, על הווייתו ועל לשונו – ועל חלקיותם וקוצר ידם של כל אלה"; וראו מיכאל גלזמן, "כתיבת השכול של דויד גרוסמן", עיונים: כתב עת רב-תחומי לחקר ישראל, 31, 2019, עמ' 350, 380.

בית ובכיתו הוא צריך להקבר, הנה פה, באדמה שמתחת למטתו. פה חם יותר וגם אני פה..."<sup>94</sup> לרגעים מבזיקה בה הידיעה כי "הילד איננו", אך, כפי שהסיפור מנסח במפורש:

היא לא השיגה את אשר קרה. היא לא השיגה זאת בהגיונה הפשוט, היוםיומי [...].  
הגיונה לא השיגה זאת כמו שהגיון החיים השוטפים בכלל אינו משיג את החדלון.  
רק הרגישה באורח מופלא, בלתי מוכן לה לעצמה, כי נקרע משהו. החיים נקרעו.  
אותה שרשרת של יום ועוד יום – נקרעה עכשיו לחלוטין. לא ידעה חיו של מי.  
שלה? של הילד? של האב? אבל אותה שרשרת של יום-אחר-יום איננה עוד.<sup>95</sup>

כשם שב"יגון", "קרעים שבגופו אין יהושע דים יכול לאחות", גם סיפור זה מגלה שאת הקרע שנוצר עם מות הבן אי אפשר לאחות. הפיגורה המלנכולית של הפצע הפתוח – "התסביך המלנכולי מתנהג כמו פצע פתוח", קבע פרויד<sup>96</sup> – שתהדהד לאורך יצירתה של הנדל, נוכחת אפוא במלוא עוזה כבר בסיפורים המוקדמים הללו, שבהם הפצע של השכול אינו יכול להירפא.<sup>97</sup>

הקרבה הגדולה בין שני הסיפורים הללו מסתמנת בלבן של "אחרי הלוויה", בסצנה שבה, בעיצומו של לילה קר וגשום, הולכת האם לבדה לבית הקברות: "הרוח נשבה. בית הקברות היה אטום ואפל. גששה בעלטה ומצאה את הקבר החדש. היה רווי גשמים שירדו זה אך עתה, גהרה על הקרקע הלח ושקעה בו את ראשה. והגשם טפטף".<sup>98</sup> סצנה זו דומה מאוד לסצנה מ"יגון" (ומ"קבר-בנים") שבה האב מניח את מעילו על קבר בנו בלילה גשום והנחתמת בצימוד: "והגשם ירד". וכמו ב"יגון" וב"קבר-בנים", שהסתיימו בנימה מפויסת כביכול עם שיבת האב לביתו ועם הנחמה שהוא מוצא בבנו החי, גם כאן הסוף נראה מפויס: "רגש משונה, איתן, תקף אותה. רגש שכמוהו לא נתעורר בה מימיה. אכזרי, כמו הלילה הזה. כמו האדמה הזאת, כמו הגשם היורד והרוח הנושבת. לחיות. לחיות!". תשוקת החיים שניעורה לפתע באם, תשוקה "אכזרית ונפלאה כאחת", גורמת לה להכריז בסיום הסיפור: "רוצה אני להיות אמא, נתן, מוכרחה אני!". הסיפור נחתם בשורה "כל מהותה יקדה, והגשם טפטף": טפטוף הגשם שהוזכר קודם כסמן של מוות מתקשר כעת, במופעו החוזר, דווקא לחיים.

94. הנדל, "אחרי הלוויה", לעיל הערה 15.

95. שם, שם.

96. זיגמונד פרויד, "אבל ומלנכוליה", מבחר כתבים, כרך ד, מגרמנית: אדם טננבאום, רסלינג, תל-אביב 2008, עמ' 33.

97. ב' 1991 דיברה הנדל בראיון על ההורים השכולים וכאבם במונחים דומים: "זה פצע שנשאר פתוח, ובמציאות הישראלית נפתח כל כמה שנים מחדש, פצע חי, רוחש חיים כל הזמן"; וראו טל, "פה מונח הגוף היפה של הבן שלי", לעיל הערה 11, עמ' 70.

98. הנדל, "אחרי הלוויה", לעיל הערה 15.

אלא שהסיום ה"טוב", הממיר את המוות בחיים, אינו אלא מראית עין, לא רק מפני שכבר בסיפור, הרגש ש"תוקף" את האם מסומן כ"רגש משונה" ו"אכזרי" הגורם לגיבורה לחוש "כמתחלחלת לתחושה זו" ו"כאילו כל גופה אש יוקדת",<sup>99</sup> אלא גם מפני שההורים השכולים ב"יגון" וב"קבר-בנים", ועוד יותר מכך בהר הטועים, מבהירים כי עתיד הנושא עמו אפשרות של חיים הוא שקר: אי אפשר לקום מן המוות, אי אפשר להיפרד מן הבן, אי אפשר להתנחם בחיים. הסיומים המפויסים של הסיפורים המוקדמים הללו נראים תלושים מהסיפורים השלמים ואינם מבטלים את הביקורת העולה מהם. הם "נדחסים" בשורות קצרות המופיעות בסופי סיפורים הזועקים את השבר של אי-האפשרות לשוב אל החיים. לכן, יותר משהם חותמים את הסיפור ב"סוף טוב", הם מבליטים דווקא את הצרימה שיש בסוף מעין זה ואת אי-האפשרות להציע סיגור לסיפורים שבמוקדם האבל ה"אינסופי".

סיומים "טובים" מעין אלה, המגיעים בסופם של סיפורים קשים וקודרים, מאפיינים רבים מסיפוריה המוקדמים של הנדל שראו אור בעיתוני התקופה.<sup>100</sup> רובם המכריע של סיפורים אלה – למעט "יגון", שהיה ל"קבר-בנים" – לא כונסו בקובץ הביכורים, שסיפוריו מוותרים על תיאורים מפורשים שהופיעו לעתים בסיפורים המוקדמים שראו אור בעיתונות ואף נמנעים, פרט ל"קבר-בנים", מלהציע סוף "טוב", שבו החיים מצליחים להתנחם מן המוות.<sup>101</sup> עם זאת, אפשר גם לפקפק בסיומים המפויסים הללו: לא רק שהם נדמים כמעין טלאי (שהושאר במכוון מעט פרום) אלא שהם אינם "טובים" כלל, ואפילו אם הם זועקים לכאורה את קול החיים ("לחיות, לחיות"), אין להתעלם

99. שם, שם.

100. לצד "יגון" ו"אחרי הלוויה" אפשר לציין בהקשר זה עוד כמה סיפורים: "בכבות אורות" (כאמור, סיפורה הראשון של הנדל שראה אור ברפוס), שבו נחמן, הנמשך אחר דמותה המלנכולית של פנינה ומרהרר לעצמו "כמה רל הוא האדם בתוך החשכה וכמה חסר אונים!", שב לביתו ופוגש באשתו לאה, המחממת את ידיו הקפואות ומזכירה לו "כמה חום טוב, אנושי, שופע מידיו של אדם!"; "ברית", שבו עדה, שנעשתה למעין מתה-חיה לאחר שאהובה נשלח למלחמה ונלקח בשבי, חוזרת לעבוד בגן הקיבוץ ונתקפת "ודאות גדולה" כי עליה "לחיות, לחיות"; "שומר התחנה", שבו חוה, הממאנת לעזוב את תחנת הרכבת לאחר שאהובה נאלץ לנסוע, מרגישה לאחר שיחתה עם שומר התחנה כי "בכל זאת... לא בודד כל-כך האדם בתבל הנוגה הזאת, חוט ארוך אחד וענוג מתמשך מיגונו של האחד ליגונו של האחר. חוט ארוך אחד וענוג"; ו"ערבית", המדגישה לכל אורכו את הבדידות הגדולה שבחיי הקיבוץ ועם זאת הוא מסתיים בהמולת החיים העולה מן המקלחת, שיש בה "באמת כדי להשיב את הנפש! [...], הה, המקלחת, זו המקלחת המבורכת מששת ימי בראשית!"; וראו לעיל, הערה 15 (המובאה מהסיפור "בכבות אורות" לקוחה מעמ' 92).
101. כך, למשל, "אדומת השיער" המכונס משמיט את האזכור המפורש של מותה של זיוה בסיפור המוקדם "יומה האחרון של זיוה"; "הזקן ונעלי הבית" מוותר גם הוא על ההנחה הגלויה של מות גיבורו, החותמת את גרסתו המוקדמת, "ר' שלמה כהן", ומוסיף את מוטיב נעלי הבית, בניסיון "לאפק" את חרדת המוות; ו"קבר-בנים" משמיט כמה מן התיאורים המבליטים את כאבם חסר המרפא של גיבוריו, שהופיעו בגלוי ב"יגון".

מן האירוניה שבזעקה זו. הסיגור המפויס לכאורה, הצורם והמנותק מהסיפור השלם, מדגיש את מה שיאפיין את יצירת הנדל בכללותה – חוסר האפשרות "לסגור" את הסיפורים וסירוב להשלים את (ועם) האבל.

בספרן הדן ביצירתה של דבורה בארון מתייחסות חנה נוה וצלה אברמוביץ רטנר לסיומים המפויסים של כמה מסיפוריה, המציעים סוף "טוב" לעלילות שבמרכזן אסונות, סבל ומוות. לדבריהן, סיפורים כגון "פראדל" ו"משפחה" אמנם מסתיימים ב"סוף טוב" בו מתגשמות הציפיות בהתאם למודל רומנטי מופתי, אך סיומים אלה מתגלים כ"סוג של מס שפתיים כלפי הקונבנציות הספרותיות, מס שפתיים שמשטש את המחאה העצומה" שיש בהם; "קריאה חתרנית בהם מדיחה את הסוף הטוב למקומה של הערת שוליים צוננת, ומותירה את הביקורת [...] בעיצומה".<sup>102</sup> קריאה זו יפה גם לסיפוריה המוקדמים של הנדל: אל לנו להתפתות לסיגור ה"טוב" שנראה רופף לעומת הסיפור עצמו ואל לנו להתעלם מה"אחרות" העולה מסיפורים אלה, אחרותם של ההורים שאיבדו את ילדיהם ואינם מסוגלים להמשיך "הלאה" ואחרותם של האחרים והאחרות הגודשים אותם – ניצולי שואה עקורים, נשים המסרבות להיפרד מאהוביהן, חולים, זקנים, "משוגעים". כל האחרים והאחרות האלה אינם מצליחים להשתלב במרחב ההגמוני, מסרבים למחוק את העבר, ולדידם, האבל "הבלתי אפשרי" הוא האבל האפשרי היחיד.

## סיפורים אחרים הם

אחרית הדבר שצורפה למהדורה החדשה של אנשים אחרים הם מספקת הצצה לתהליך הגילוי מחדש שהנדל עצמה עברה ביחסה אל סיפוריה המוקדמים, שאחדים מהם נשכחו, כך מתברר, אפילו ממנה. לדבריה, סמוך להוצאת מהדורה זו היא קראה את ספרה של פנינה שירב כתיבה לא תמה, הכולל בתוכו פרק נרחב על יצירתה,<sup>103</sup> וראתה כי מוזכרים בו כמה מסיפוריה המוקדמים שלא כונסו: "לא זכרתי שכתבתי אותם, וגם לא למה לא הכנסתי אותם לספר, והתחלתי לחפש את הסיפורים. הפכתי תיקים ישנים וניירת מאובקת – אך לא מצאתי את הסיפורים".<sup>104</sup> היא ביקשה משירב את הסיפורים שברשותה וקראה בהם שוב, ולבסוף הוסיפה שניים מהם למהדורה החדשה. דברים

102. חנה נוה וצלה אברמוביץ רטנר, צאנה, צאנה: מרחב הנדוניה בסיפורים מאת דבורה בארון, י"ד ברקוביץ ויעקב שטיינברג, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2015, עמ' 262.

103. פנינה שירב, כתיבה לא תמה: עמדת שיח וייצוגי נשיות ביצירותיהן של יהודית הנדל, עמליה כהנא-כרמון ורות אלמוג, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1998, עמ' 47-114.

104. הנדל, אנשים אחרים הם, לעיל הערה 3, עמ' 195.

ברוח דומה הופיעו כבר למעלה מעשור קודם לכן: בידיעה שפורסמה באוגוסט 1989 בידיעות אחרונות סופר כי לכבוד האנתולוגיה נכתב בתש"ח, שראתה אור באותה שנה, ביקש העורך א"ב יפה מהנדל לכלול בה את סיפורה "זכרונו נפגע". הנדל, שלא זכרה שכתבה את הסיפור, ביקשה שישלח לה אותו, ו"משקראה את הטקסט, הכירה שאכן שלה הוא, אך עד היום אינה זוכרת את נסיבות פירסומו. המיקרה הזכיר לה סיפורים שכוחים נוספים שלה, שלא כונסו, חלקם פורסמו בעיתונים ובכתבי־עת וחלקם לא ראו אור. הנדל שוקלת לחפשם, לעבדם ולפרסמם בספר, אך לפי שעה אינה יכולה להתפנות לכך".<sup>105</sup> אפילו סיפור ביכוריה, "בכבות אורות", כמו נשכח מזיכרונה: במשדר מיוחד שהוקדש להנדל בתכנית "סקאלה" בשנת 2001, בהשתתפות חוקרי ספרות ושוחרי יצירתה, ובהם מירון, יפה ברלוביץ, אסא כשר וחמוטל בר־יוסף, הזכירה ברלוביץ את הסיפור, ובעודה מספרת עליו, הודתה הנדל: "אני לא זוכרת את הסיפור הזה".

אירועים אלה מצביעים על יחסים מעניינים בין זיכרון לשכחה. הנדל עצמה כמו שכחה את סיפוריה המוקדמים - אותם סיפורים שעליהם אמרה, כזכור, שיש לה "איזה יחס" כלפיהם: "יש משהו שמאוד קרוב לי בהם, אם כי זה היה לפני כל־כך הרבה שנים".<sup>106</sup> לעומת זאת, היא חזרה שוב ושוב על פרשת צנזור סופו של הסיפור "קבר־בנים", המתגלה כעת כבדיה־למחצה. יתרה מכך, מתברר שאין זה האירוע היחיד שהתחולל "מאחורי הקלעים" של תהליך פרסום הספר. באחרית הדבר מתארת הנדל מקרה נוסף:

עם הסיפור "אנשים אחרים הם" היתה לי, אגב, אפיזודה קטנה עם בן־גוריון. עבדתי אז בכנסת, ויום אחד הוא עבר עם הפמליה שלו במעבר הכנסת וראה אותי. הוא נעצר, חיך, חיוך של חיבה אפילו, ואמר: סיפור יפה מאוד, אבל אין לך כבר על מה לכתוב? ושוב חיך, וגם עכשיו חיוך של חיבה אפילו, והלך. אחרי כמה צעדים סובב את הראש, עמד, נתן בי רגע ארוך את המבט הבן־גוריוני החד שלו, שוב סובב את הראש, והמשיך ללכת.<sup>107</sup>

גם תיאור זה חזר וליווה כהד את הדיונים המחודשים בספר (ובסיפור) עם פרסום המהדורה החדשה.<sup>108</sup> מירון אף ציין כי "לא מן הנמנע כי 'בהשראת' ההסתייגות של

105. "יהודית הנדל וסיפור נשכח", ידיעות אחרונות, 4 באוגוסט 1989.

106. אילן, "יהודית הנדל עם הגב לחיים", לעיל הערה 10.

107. הנדל, אנשים אחרים הם, לעיל הערה 3, עמ' 195.

108. וראו, למשל, בר־יוסף, "הספר הראשון שלי עבר צנזורה", לעיל הערה 7; מירון, הכוח החלש, לעיל הערה 16; מירי פז, "תוקף את הביקורת", ידיעות אחרונות, 28 ביוני 2002; אבנר הולצמן, אהבות ציון: פנים בספרות העברית החדשה, כרמל, ירושלים 2006, עמ' 398-401; ניר, "פרידה לאין קץ", לעיל הערה 41.

בן-גוריון נגנז ספרה הראשון של יהודית הנדל מייד אחרי הופעתו.<sup>109</sup> "אנשים אחרים הם" – שגיבוריו, רובן שפטל וחברו לייזר, הם ניצולי שואה המגיעים לארץ ונשלחים מיד לגיוס במסגרת גח"ל – אכן היה סיפור "אחר", לא רק מפני שהציב במרכזו דמויות של "אחרים" אלא גם מפני שהיפך את נקודת המבט. האנשים ה"אחרים" שבכותרת הסיפור אינם ניצולי השואה (שאכן סומנו בשנות הארבעים והחמישים כאחרים של החברה הישראלית) אלא נציגי ההגמוניה הישראלית דווקא, ה"צברים" הצעירים, כפי שהם נתפסים מבעד לעיניהם של שפטל ולייזר.<sup>110</sup> מראשית שנות האלפיים, בעיקר בעקבות צאתו המחודשת של ספר הביכורים, זכה הסיפור לקריאות חדשות שעמדו על ייחודה ועל חתרנותה של הנדל.<sup>111</sup>

אף על פי שתמת ה"אחרות" אינהרנטית כאמור לסיפורי הקובץ ולסיפורים המוקדמים שלא נכללו בו, דומה שהנדל מבקשת לחזק אותה עוד יותר על ידי תיאור האירועים שהתלוו לפרסומם. לכאורה מדובר בתוספות אנקדוטליות: הן מובאות באחרית דבר שכותרתה "בשולי הספר", בתמצות, כביכול ("זוהי, בקצרה, ה'היסטוריה'

109. מצוטט אצל מירי פז, שם.

110. הפרשנויות והקריאות שהוצעו לסיפור הבליטו אף הן את מה שייחד את הנדל בקרב סופרים אחרים בני דורה: היפוכה של נקודת התצפית והחלפתם של האני והאחר; וראו שקד, הסיפורת העברית 1880–1980, כרך ג, לעיל הערה 19, עמ' 232–236; שירב, כתיבה לא תמה, לעיל הערה 103, עמ' 49–53; טלילה קוש-זוהר, "היא לא הלכה בשדות: הייצוג הנשי בטקסטים של דור תש"ח", דן, ה', 2002, עמ' 304–346; הולצמן, אהבות ציון, לעיל הערה 108, עמ' 398–401.

111. הולצמן כתב כי סיפור זה "הוא הניסיון היחיד שנעשה בספרות אותה תקופה לחדור אל נפשם החתומה של החיילים העולים, להעמידם במרכזו של סיפור ארוך למדי ולהציג את קורותיהם מנקודת ראותם שלהם. מדובר בניסיון נועז וחריג על-פי כל קנה מידה [...]"; לדבריו, "ייחודה של הנדל מצוי בהעזתה לעשות מה שלא עשה איש מבני זמנה: להשתחרר מזווית הראייה הצברית המובנת מאליה, לתת לאיש הגח"ל פרצוף אישי, תודעה פנימית, נקודת תצפית עצמאית, סיפור משלו וסביבה משלו, ובתוך כך לערער לא במעט את הגישה הפטרונית כלפיו. בכך הקדים סיפורה את זמנו בעשרות שנים"; וראו הולצמן, שם, עמ' 398, 401. מילנר טענה כי יוצרים כדוגמת אלתרמן, אריה סיון ובנימין הרושובסקי (בשם העט גבי דניאל) אמנם ביטאו מחאה כלפי היחס לניצולי השואה, אבל סיפורה של הנדל "הקדים את הטקסטים הביקורתיים הללו (ובכך ביטא את הרגישות החברתית-פוליטית הייחודית ויוצאת הדופן של הסופרת)"; וראו איריס מילנר, הנרטיבים של ספרות השואה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2008, עמ' 122. נורית גרץ הצביעה על כך שהנדל מאמצת את סיפור המסגרת הציוני אלא שבו בזמן היא בוחנת אותו דרך עיניו של האחר שאינו יכול להשתלב בו: "הנדל] מנסה להציג אפשרות של זהות אמביבלנטית המכילה את הגלות והארץ, את הגברי והנשי, את הישראלי והיהודי, את הזמן והמרחב. הזהות הזאת אינה מוגשמת בסיפור. הגשמתה לא יכולה היתה להיראות אמינה על רקע האופציות של התקופה, ועל כן היא מוצגת כהיעדר, כאפשרות בלבד, אבל דווקא חשיפת ההיעדר הזה מבטאת את המרד של הסיפור בתרבות של התקופה"; וראו נורית גרץ, "אני הוא האחר" – המיקום של ניצול השואה בסיפורה של יהודית הנדל 'אנשים אחרים הם', בתוך זיוה בן פורת (עורכת), אדרת לבנימין: ספר היובל לבנימין הרשב, כרך א, הקיבוץ המאוחד ואוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב 1999, עמ' 167.



של 'קבר-בנים'") וכברך אגב ("עם הסיפור 'אנשים אחרים הם' היתה לי, אגב, אפיוזודה קטנה עם בן-גוריון").<sup>112</sup> אבל החזרה עליהן בראיונות לאורך השנים והדהודן ברשימות הביקורת ובמחקרים העוסקים בסיפורי הקובץ מציבים אותן דווקא במרכז הדיון ביצירתה של הנדל. נדמה כי הנדל מגייסת את אלתרמן מזה ואת בן-גוריון מזה כדי להעצים – באופן רטרואקטיבי, לאחר כחמישים שנה – את "אחרותו" של הקובץ הנשכח, במציאות חדשה שבה הרדיקליות המוקדמת שלה נתפסת כיתרון ולא כחיסרון. היא מגישה את הספר – שהסיפורים ה"קטנים" הללו, התופסים את רוב רובה של אחרית הדבר, כמו מציעים לו מסגרת התייחסות – בהקשר חדש. אך סיפור הרקע הזה, לפחות בכל הנוגע לפרשת הצנזורה ולהתערבותו של אלתרמן, מטשטש את הגבול בין אמת לבדיון. טשטושים מעין אלה אינם זרים להנדל ולפואטיקה שלה. מצד אחד, החל בספרה הכוח האחר, שראה אור ב-1984, היא מערפלת את הגבול בין הביוגרפי לבדיוני בכך שהיא מציבה במרכז יצירתה מספרת בגוף ראשון, בת דמותה, החולקת עמה מאפיינים ביוגרפיים ומספרת על אנשים אמיתיים מחייה, על סביבתה האמיתית ועל אירועים אמיתיים. היא עצמה הדגישה, כאמור, כי תמיד כתבה "רק על מקרים אמיתיים. אף פעם לא המצאתי דברים מהראש".<sup>113</sup> מצד אחר, לא פעם ה"עובדות" הביוגרפיות נכתבות מחדש או נמחקות, והביוגרפי מתגלה כבדיוני. הנדל עצמה הכירה בכך. כשנשאלה, למשל, על דמות המספרת בהר הטועים, המעוצבת כבת דמותה, ענתה כי היא "בדויה ולא בדויה. יש אלמנטים שהם אמיתיים עד הסוף. [...]

אבל יש פרטים שהם ביוגרפיים-כביכול, והם על סף הבדייה".<sup>114</sup>

פרשת הצנזורה הכרוכה בפרסום "קבר-בנים" מתגלה גם היא כסיפור "על סף הבדייה", כזיכרון בדוילי-למחצה ואולי אף כמעין "פוסט-זיכרון", בניסוחה של מריאן

112. הנדל, אנשים אחרים הם, לעיל הערה 3, עמ' 195; ההדגשות שלי.

113. מיכלין-עמיחי, "הקול האחר של יהודית הנדל", לעיל הערה 31, עמ' 7.

114. וולמן, "לגעת בכאב, לגעת בפצע", לעיל הערה 21. ורד אוריאל-גוטל עומדת על הפן האמביוולנטי של הבדיוני והביוגרפי בסיפוריה המאוחרים של הנדל ומוזהה בהם דמות של מספרת-עדה הנושאת סימני היכר ביוגרפיים של הנדל עצמה. עם זאת, היא בוחרת לדון בדמות המספרת בתור "גוף עצמאי ונפרד, בדוי ומומצא, למרות הקשרים הביוגרפיים הברורים [לסופרת עצמה]" ומצביעה על "דמות קבועה של מספרת אחת ברוב סיפוריה של יהודית הנדל" שאינה כפופה לקטגוריה הביוגרפית. לצד זליגה זו בין הביוגרפי לבדיוני מתארת אוריאל-גוטל גם את העמדה הדיפוזיט של המספרת-העדה אצל הנדל, ש"אינה 'מספרת עדה' רגילה" משום שהיא מעורבת בחייה של הדמויות האחרות (ולא רק מאזינה מן הצד) ומתגלה כמוקד של הסיפורים; וראו ורד אוריאל-גוטל, "לחיות את חייהן" – המספרת העדה בסיפוריה של יהודית הנדל: דיון בקבצים 'כסף קטן' ו'ארוחת בוקר תמימה'", עבודת גמר לתואר מוסמך, אוניברסיטת תל-אביב, 1997, עמ' 10, 12, 98, בהתאמה.

הירש.<sup>115</sup> ייתכן כי יש בה משום ניסיון לנמק רטרואקטיבית את דחייתו של הספר בזמנו ולהעצים את התקבלותו המאוחרת, ואולי גם לשמר (ואף לחזק) את "שם המחברת" יהודית הנדל. דיון מקיף במושג "שם המחבר" מוצע בספרה של חנה סוקר-שווגר על הסופר יעקב שבתאי ועל יצירתו. הדיון, שאינו חושש לשוב אל המחבר גם כסובייקט, מתבצע לצד הדגשת התפיסה התיאורטית – ברוחם של ולטר בנימין, מישל פוקו ורולאן בארת – המערערת על מעמד המחבר כסמכות וכמקור. לכן קוראת סוקר-שווגר ל"פירוק האחדות' הברויה של שם המחבר" ומציעה, כעיקרון מנחה, "הליכה לאורך 'קווי השבר' של היצירה ושל ביוגרפיית היוצר", במקום "עקרון-על פרשני וקוהרנטי".<sup>116</sup> לשם כך היא מצביעה על שורה של דימויים סותרים המרכיבים את "שם המחבר" של שבתאי ודרים זה לצד זה בכפיפה אחת. זוהי "סדרה של ייצוגים ודימויים שנקשרו ונקשרים לשבתאי, שאינם בהכרח מתיישבים זה עם זה", וההתחקות אחריה מאפשרת "לפרק את ה'פרסונה' המייצרת סובייקט אחדותי ודמות 'טבעית' ו'מוכנת מאליה'".<sup>117</sup> "שם המחבר" מוכן בדיונה כמטאפורה: יותר משהוא מרפרר לאדם הממשי הוא קונסטרוקט הקשור בפעולת הקאנוניזציה והמיתוזציה של דמותו ויצירתו. הפרסונה של שבתאי, אם כך, "איננה עשויה מקשה אחת, ולמעשה, דרך הבקיעים שבה ניתן לשרטט מתחים יסודיים ביצירת שבתאי, ובמקביל גם בדמותו של שבתאי, על מגוון הדימויים שדבקו בו, כמו-גם בתרבות הממקמת אותו בראשה".<sup>118</sup>

אמביוולנטיות זו הנכרכת ב"שם המחבר", כקטגוריה מארגנת מחד גיסא אך רוויה מתחים וסתירות מאידך גיסא, חשובה גם לדיון ביצירתה של הנדל. הדיון בסיפוריה המוקדמים, המזהה כבר בהם את מאפייניה של הפואטיקה שלה, מחבר בינם לבין יצירתה המאוחרת, והחוליה שהוסיפה הנדל עם הזמן – פרשת הצנזורה וה"סקנדל" – כמו מדגישה ומעצימה את "אחרותם" של הסיפורים המוקדמים ומקרבת אותם ליצירה

115. הירש טבעה את המונח "פוסט-זיכרון" (postmemory) במסגרת דיונה בחוויותיהם של בני הדור השני לשואה שגדלו תחת השפעתם המכרעת של נרטיבים שקדמו ללידתם. לטענתה, הזיכרונות הטראומטיים של ההורים, בני הדור הראשון לשואה, ממשיכים להיות בעוצמה רבה גם אצל צאצאיהם ונעשים, שלא במודע, גם לזיכרונות שלהם. למרות ההקשר השונה, מעניין לעמוד על אופיו ה"אחר" של הזיכרון שהירש ממשיגה, השונה מהזיכרון ה"רגיל": הוא אינו תולדה פשוטה של זכירה של מאורע היסטורי אלא הוא כרוך בפעולה אינטנסיבית של השקעה, של דמיון ושל יצירה מחדש, והוא זיכרון חי ורוחש, באופן אוכססיבי אפילו, המייצר, בתורו, נרטיב היסטורי; ראו Marianne Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge and London 1997, pp. 19-25; "The Generation of Postmemory", *Poetics Today*, 29:1, 2008, pp. 103-128

116. חנה סוקר-שווגר, מכשף השבט ממעונות עובדים: יעקב שבתאי בתרבות הישראלית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2007, עמ' 13.

117. שם, עמ' 14.

118. שם, עמ' 27.

המאוחרת: כבר בהם מסתמנת הנדל כ"כוח אחר", חזק ומקורי בספרות העברית", כפי שנכתב בנימוקי השופטים שהעניקו לה את פרס ישראל בשנת 2003.<sup>119</sup> יחד עם זאת, התבוננות מקרוב בסיפורים עצמם – ובסיפורים על אודותיהם – מאפשרת לחשוף בקיעים, סדקים וסתירות. הזיכרון ה"אמיתי" מתברר כ"זיכרון מסך", חוליה בשרשרת של טשטושים היסטוריים וביוגרפיים. כך, למשל, הנדל נהגה לזייף את שנת הולדתה ו"להצעיר" עצמה בכחמש שנים.<sup>120</sup> פרט זה אינו שייך רק לתחום הרכילות, שכן הוא רלוונטי גם לדיון ביצירתה: הנדל טענה כי עלתה לארץ מפולין ב-1930, כשהייתה ילדה קטנה; לעתים היא אפילו ציינה שהייתה תינוקת.<sup>121</sup> דבר זה אולי מסביר את טענתה בספרה ליד כפרים שקטים (1987), המתחקה אחר נסיעתה לפולין ב-1986, כי אין לה זיכרונות מפולין וכי אינה יודעת פולנית.<sup>122</sup> אלא שההבנה כי הנדל, שנולדה ב-1921, עלתה לארץ בגיל תשע, ולא כתינוקת, מעלה את התהייה אם אכן לא היו לה שום זיכרונות מפולין, מהשפה הפולנית ומהמקום שהיה לה בית במשך כתשע שנים. זאת ועוד, מאוחר יותר טענה הנדל כי היא "נולדה ברחוב מילא 18 בוורשה, לימים הכתובת שבה מוקם הבונקר של מפקדת המרד בגטו".<sup>123</sup> האומנם מילא 18 – אתר בעל חשיבות היסטורית כה רבה, המאוזכר במפורש בספר ליד כפרים שקטים בלי שנרמז כי הוא קשור בבית המשפחה – אכן היה מקום המגורים שלה ושל משפחתה, או שזהו ניסיון למיתזציה-עצמית (או, במונחי של דה מאן, "קימוס-עצמי") שנועד – שוב, ממרחק השנים – להעצים את דרמת הנסיעה שהספר התחקה אחריה ולהשיב (וביתר שאת) את עקבות הבית שסולקו מהספר עצמו?

גיליו של שיר מוקדם, שייכתן שנכתב בידי הנדל בנעוריה, קשור גם בבניית "שם המחברת" שלה. בטקסט קצר המציג את הנדל באנתולוגיה עט ושלח (1950), שבה נכללו שניים מסיפוריה, נכתב כי "שיריה הראשונים ראו אור ב'במעלה'".<sup>124</sup> גם באנתולוגיה דור בארץ (1958), שכללה סיפור של הנדל, נכתב כי היא "פירסמה תחילה

119. ראו באתר הרשמי של פרס ישראל, <https://bit.ly/2EDZDGE>.

120. לדברי בנה, "היא כל הזמן הורידה לעצמה חמש שנים, כולם חושבים שהיא ילידת 1926 אבל היא ילידת 1921"; וראו שוקי מאירוביץ, "פְּרָדָה מיהודית הנדל", הליקון, 106, 2014, עמ' 20.

121. וראו, למשל, עמית לוינסון, "יהודית הנדל – חלום פולני", ידיעות אחרונות, 4 בפברואר 1987; חיים נגיד, "פולין: אפר בלי פאר", מעריב, 6 בפברואר 1987.

122. מילנר כבר העירה ש"הנדל אינה מזכירה בשום מקום לאורך הסיפור על ביקורה בפולין בכלל ובוורשה בפרט כי זהו למעשה גם מסע אל המקום שבו היא עצמה נולדה"; וראו Iris Milner, "Yehudit Hendel: To Poland and Back", in Alina Molisak and Shohana Ronen (eds), *Polish and Hebrew Literature and National Identity*, Elipsa, Warsaw 2010, p. 125.

123. מילנר, הנרטיבים של ספרות השואה, לעיל הערה 111, עמ' 249. טענה זו מצויה גם בטקסט מן העיזבון, שנכתב בשנותיה האחרונות.

124. תלמי (עורך), עט ושלח, לעיל הערה 13, עמ' 51.

שירים ולאחר-מכן החלה בפירסום סיפורים קצרים<sup>125</sup>, ובראיון מוקדם שנערך עמה ב-1954 מוזכר במעלה ככמה הספרותית הראשונה שלה.<sup>126</sup> עיון בעיתון במעלה מגלה שהנדל פרסמה בו ככל הנראה ב-12 בפברואר 1937 שיר מפרי עטה, תחת הכותרת "בְּצָרִיף". השיר אמנם אינו חתום בשם המלא של הכותבת אלא רק בשם הפרטי, ולצדו שם הסניף של תנועת הנוער העובד שאליו היא השתייכה ("יהודית – סניף נשר"), אך קרוב לוודאי כי זהו אכן שיר של הנדל, שהייתה חניכה בסניף נשר של תנועת הנוער העובד ופרסמה מפרי עטה בעיתון התנועה. אם זה אכן המקרה, זוהי העדות היחידה שמצאתי לכך שהנדל כתבה (ופרסמה) שירה:

יחד בְּצָרִיף. פה טוב פה לְשָׁבֶת,  
בְּחֶשֶׁאֵי לְהֶאֱזִין לְהִלְמוֹת הַלְּכָבוֹת,  
לְשׁוֹחַח עַל דָּא וְעַל הָא וְעַל נֶצַח,  
לְשַׁחַק בְּחֶשֶׁאֵי וְלִהְיוֹת וְלִהְיוֹת.

שְׁלוֹה בְּצָרִיפֵנוּ. נִפְשָׁנוּ יוֹקֶדֶת,  
נִאֲצִיל מֵאִישׁ עַל רַעְהוּ יְקוֹד,  
לְהִשְׁתַּוְּבֵב כִּילְדִים, כְּמוֹהֶם לְכַמֵּה –  
הֵן אַחִים אֲנַחְנוּ, אַחִים-תִּינוּקוֹת.

סְדוּק הוּא הַצָּרִיף. הָרוּחַ שׁוֹרְקֶת,  
הָאוֹר הַקְּלוֹשׁ נֶאֱבָק וְרוֹטֵט.  
אֵךְ הַלֵּב הַדָּוָה פֶּה רוֹנֵן, כֹּה שְׁלוֹ הוּא,  
פְּשׁוּטָה פֶּה כָּל-כֶּךָ וְתִמְיָמָה הָאֵמֶת.

מובן שפרסום של שיר אחד – בוודאי כשמדובר בשיר נעורים – אינו עושה את הנדל למשוררת, ובכל זאת, אפילו כשנשאלה על כך ישירות, היא הכחישה את הדבר. בראיון שהתקיים ב-1969 נשאלה הנדל אם כתבה שירה בראשית דרכה, ועל כך השיבה: "לא, התחלתי מיד בפרוזה. אבל המוזיקליות במשפט חשובה לי מאוד".<sup>127</sup> הטענה שהופיעה

125. עזריאל אוכמני, שלמה טנאי ומשה שמיר (עורכים), דור בארץ: אנתולוגיה של ספרות ישראלית, ספרית פועלים, מרחביה 1958, עמ' 361.

126. מ. אחייוסף, "סיפור על פרבר העוני", דבר, 2 ביולי 1954.

127. נעמי גוטקינד, "החצר" של יהודית הנדל", הצופה, 15 באוגוסט 1969.

כזכור בטקסט הביוגרפי על אודותיה במהדורה הראשונה של האנתולוגיה דור בארץ, ולפיה הנדל החלה את דרכה בכתיבת שירה, הושמטה מהמהדורה השנייה, שראתה אור ב-1959. גם אם אכן כתבה שירה בראשית דרכה, הנדל העדיפה לשמור מידע זה לעצמה. אם כן, פרשת הצנזורה אינה המקרה היחיד שבו ביקשה הנדל לעצב לעצמה מחדש את ההיסטוריה שלה. הנדל – שאכן הייתה סופרת צעירה, כמעט יחידה בין הסופרים הגברים שפעלו בתקופתה, ושספר ביכוריה אכן נשכח במידה רבה – מעצימה את סיפור לידתה כסופרת: לא רק סופרת-אישה יחידה בדור שכולו סופרים-גברים אלא גם סופרת צעירה במיוחד (צעירה מגילה האמיתי), שבניגוד לרוב הנשים שכתבו בתקופתה מעולם לא התנסתה בכתיבת שירה (אולי בניסיון להרחיק את עצמה מן הסטריאוטיפים המנמיכים שהכירה היטב, כפי שעולה ממכתבה להנגבי שצוטט לעיל) וסבלה מניסיונות חמורים של צנזור והשתקה (יותר ממה שאירע ככל הנראה בפועל). אלא שהסיפורים עצמם אינם זקוקים למעטפת שהולבשה עליהם כדיעבד והוסיפה להם נופך של "צנזורה" ו"סקנדל". קריאה בקורפוס המוקדם של הנדל מגלה סיפורים מורכבים ומעניינים המביאים שורה של אחרים ואחרות לספרות העברית של התקופה, גם בלי להזדקק לאיקונות כדוד בן-גוריון ונתן אלתרמן. כך, ההתחזקות אחר פרשת פרסומו של הסיפור "קבר-בנים", החושפת אותה כנרטיב בדוי-למחצה המותק מן ההווה אל העבר, מאפשרת לשוב אל הסיפור עצמו ולשנות את כיוון הקריאה. כעת ניתן לקרוא את הסיפור לא (רק) כסיפור שכוחו מתגלה בהשפעת אירועים מאוחרים יותר – פרסום הר הטועים, הנובלה שהעניקה לו מימוש מפותח ומלא, בשנת 1991, והופעתו מחדש של קובץ הביכורים בשנת 2000 ובו תיאור של פרשת הצנזורה, שכמו העניק גושפנקה מחודשת לפרסומו – אלא כסיפור עשיר ומורכב בזכות עצמו המבשר את עיסוקה האמיץ של הנדל בנושא השכול כבר בסוף שנות הארבעים. "קבר-בנים", על גלגוליו השונים, הוא אפוא חוליה חשובה: לא רק ביצירתה של הנדל אלא גם בבניית שמה ודמותה של הסופרת שמאחורי הסיפורים.



יהודית הנדל (באדיבות שוקי מאירוביץ)